LORENZ CHRISTOPH MIZLER
(VON KOLOF)

NEU ERÖFFNETE

MUSIKALISCHE BIBLIOTHEK

VOL. III

FRITS KNUF HILVERSUM

Musikalische Bibliothek,

oder

Gründliche Nachricht

nebst unpartheyischem Urtheil

von alten und neuen

musikalischen Schriften und Büchern

worinnen alles,

was aus der Mathematik, Philosophie, und den schönen Wissenschafften, zur Verbesserung und Erläuterung sowohl der theoretischen als practischen Musik gehöret, nach und nach beygebracht wird.

Des vierten Bandes Erster Theil.

mit vier Kupfertafeln.

Leipzig, im Jahr 1754.

Im Mizlerischen Bücher=Verlag.

Innhalt.

I.

M. Wolfgang Ludwig Gräfenhahns, Lehrers an dem Collegio illustri Christian-Ernestino, Rede der Musik von dem Vorzug derselben für der Malerey, Poesie und Schauspielkunst.

Der gelehrte Herr M. Gräfenhahn hätte keinen schönern Vorwurf erwählen können, als da er zur Uebung seiner Untergebenen einen Wettstreit unter den vier grösten und edelsten freyen Künsten anstellen lassen. Sie sind es, auf welche gekrönte Häupter, sonderlich die Malerey, Musik und Schauspielkunst so grose Summen Geldes verwenden. Sie sind es, welche allen Menschen so viel Vergnügen, und man kann auch sagen, Nutzen verschaffen. Sie sind es, welche für andern würdig scheinen, daß sich vernünftige Menschen, damit beschäftigen. Da nun diese Reden so geschickt abgefaßt sind, so glaube meinen Lesern einen Gefallen zu thun, wenn ich solche völlig hieher setze. Sie lautet also:

Rede der Musik.

Vor allen Dingen, ihr Richter! ersuche ich euch, euer Urtheil nicht nach meinem Vortrage einzurichten; da es bis auf den heutigen Tag etwas unerhörtes ist, daß sich die Musik unterfangen hat, in gerichtlicher Kleidung zu erscheinen und die Kunstgriffe der Redner zu entlehnen, mit denen sie niemals eine Bekantschaft gemacht hat. * Ausser dem würde ich in viel schlimmern Umständen stehen, als meine Gegner. Denn da es die Maler gewohnt sind, den schlechtesten Gesichtern durch glänzende Farben, Anstrich, Vorzug, und Schönheit zu geben; So liegt es bereits am Tage, daß ihre Kunst mehr durch die Schminke schöner Worte, als durch gründliche Beweise begleitet, hervorgetreten ist. Von den Poeten hat man ohnedem prächtige, schmeichlende, großprahlerische und vielfüßigte Wörter zu gewarten, die mir bey andern Richtern, welche nicht selbsten Vernunft und Wahrheit wären, gewiß wenig prophezeyen würden. Und wenn ich gleich nichts so sehr, als richtig abgemessene und zusammenstimmende Töne liebe; so fehlet mir doch

* Zu unsern Zeiten fänget man glücklich an, die Regeln der Redner mit Vortheil in der Musik zu gebrauchen, und ich habe im vorhergehenden Theile gewiesen, daß die allermeisten Regeln und Gesetze, so Horaz von der Poesie gegeben, sich mit grosen Nutzen auf die Musik anwenden lassen.

doch das Geschrey, die Wendungen des Leibes, die Bewegungen der Hände, das nach den Worten schicklich eingerichtete Gesichte der Schauspielkunst, welche der Beredsamkeit nicht selten grosse Dienste geleistet hat. Wann ich hieher gekommen wäre, die Ohren zu kützeln, die Leidenschaften zu erregen, die Einbildungskraft zu erhitzen; und vor diesen Richtern meine Sachen zu gewinnen; so würde ich weiter nichts nöthig haben, als mich in meiner natürlichen Gestalt zu zeigen. Da ich aber reden soll, so bitte ich euch erstlich, nicht zu glauben, als wenn ich etwan gar nicht vernünftig denken könnte, und nichts verstünde, als den Ohren kützelnde oder leere Töne vorzusingen, und alsdenn mir zu vergeben, wenn die Tonkunst nicht beredt ist: obgleich selbst die Dichter mich nicht selten eine beredte Musik genennet haben. Doch was habe ich nöthig, diejenigen Richter zu bitten, die sich weder durch geschminkte Worte, noch durch süsse Träume gewinnen lassen, sondern die gewohnt sind, auf Billigkeit und Gründe zu sehen? Ich will es also, o stille Vernunft, o ruhige Wahrheit, ietzo nicht machen, wie es die Meister meiner Kunst sehr oft zu halten pflegen. Sie fangen mit einem prächtigen Geräusche, mit lärmenden Instrumenten, mit geschwinden und rasenden Tönen an, um Ohren, Sinnen und Geblüte auf einmahl in Aufruhr zu bringen, um dadurch die Aufmerksamkeit von allen andern Dingen abzuziehen, und auf ihre glüklichen Einfälle gantz allein zu lenken. Ich will bey dem Anfang meiner

Rede, natürlich und ungezwungen, oder nach meiner Kunst zu sprechen, im schlechtesten Takte reden; welches Kunststück selbst die Redner von mir gelernet haben, damit es nicht scheinen möge, als hätte ich mehr durch Heftigkeit, als Gründe den Preiß erlanget: denn diesen habe ich mir von euch schon versprochen, ehe ich noch hieher gekommen bin.

Wenn ich die Vorzüge der Musik erzehlen soll; so mag ich freylich nicht auf ihre Kindheit zurück gehen, wo sie ziemlich rauh und unvollkommen ausgesehen hat. Wenn sie sich bemühet, die Natur nachzuahmen; so war sie in diesen ältesten Zeiten nur gar zu natürlich. Der Mangel der Kunst, Instrumente zu verfertigen; der Mangel einer Einsicht in die Verhältnisse der Töne gegen einander, hat die ersten Erfinder gezwungen, mit rauhen und einfachen Tönen zufrieden zu seyn. Wenn es wahr ist, daß die Menschen von den Vögeln die Musik gelernet haben, wie es denn wahrscheinlich ist; * wenn die Menschen Stimmen nachmachen können; so ist unsere Kunst freylich so alt, als der Mensch selbst. Und hierin übertrifft sie die Malerey sowohl, als die übrigen Künste, wenn anders das Alterthum einer Sache den Vorzug geben kann. Denn Malen erfordert etwas ausser uns, durch welches man die Bilder der Sachen

* Siehe den IV. Th. des 3ten Bandes, der Mus. Bibliothek p. 637.

chen abreißen kann; aber die Stimme ist dem Menschen angebohrn. Wie geschwind, ihr Gegner, würde ich über euch siegen, wenn es bey dem Streite auf den Ursprung unserer Künste ankäme? Der Mensch ist bey weitem nicht der Erfinder der süssen Tonkunst! die ganze Natur ist eine Musik, und wenn Pythagoras, die Harmonie der himmlischen Körper will gehört haben: so hat er vielleicht nur so viel anzeigen wollen, daß alle Körper in der Natur einen Laut von sich geben, in welchem die lieblichste Uebereinstimmung herrschet. Damals als noch kein Mensch das Weltgebäude bewundern konnte; damals, als man an die künstliche Vermischung der Töne noch nicht dachte; damals durchlieffen schon die himmlischen Körper ihre bestimmten Bahnen, und wer kann zweifeln, daß diese Bewegung keinen Laut sollte erregt haben, da aller Schall durch die zitternde Bewegung der Luft entstehen muß? Zeit und Nachsinnen haben diese Kunst unter den Menschen zu ihrer Vollkommenheit gebracht, und man kann sagen, sie sey zu ihrer höchsten Hoheit gestiegen: sie sey in dem grösten Alter am stärksten, und am feurigsten, da sie bald sechs tausend Jahre zurück geleget hat. Die Poeten hingegen haben es in drey tausend Jahren ihrem Homer nicht mehr gleich thun können. Man findet aber auch nicht leicht ein Weltalter, nicht leicht ein Volk, es mag so wild und ungesittet seyn, als es will, das nicht die Musik hochgehalten hätte, oder von ihrer durchdringenden Kraft wäre gerühret worden. Die Barbarn die vom Raube le-

ben, die Völker, die von keinen Künsten wissen, die rauhen Scythen, die weder lesen noch schreiben konnten, die Vorwelt, die sich vom Kriege und Blutvergiessen nährte, hat doch allemal entweder bey dem Götzendienste die Musik gebrauchet, oder selbst unter den Waffen, durch ein thönendes Erz den Muth und die Tapferkeit gestärket. Aber euch ihr zärtlichen Griechen, dir o Vaterland der schönen Künste, hat die Tonkunst nicht weniger zu danken, als die Poesie und Malerey. Da war es, wo zuerst ein Orpheus die Wälder und Bäume durch den Klang seiner Leyer tanzend machte, und ein Arion die Vogel und das Meer zu Zuhörern hatte. Da war es, wo sich zuerst die Weltweisen bemüheten, unsere Kunst auf sichere Gründe zu bauen, und zur Wissenschafft zu machen. Da war es, wo ihr Perikles einen öffentlichen Schauplatz bauete, und an den Festtagen musikalische Wettstreite halten ließ; da war es, wo sich ein Themistokles schämte, daß er nicht spielen konnte. Wenn gleich ein kriegerisches Rom fürchtet, durch den Klang der Saiten die Gemüther weichlich zu machen; so sind doch Claudius, Cäcilius, und Licinius Crassus gute Saitenspieler gewesen. Und wer weiß nicht, daß eben dieses Rom, eben dieses Italien das Vaterland der heutigen Musik ist?

Wenn sich die Malerey groß macht, daß sie in die Cabinette groser Herrn eindringet; wann sie ihren Werth durch die kostbaren Belohnungen, die ihre Meisterstücke verdienen, erheben will, so kann

sich

sich ihr die Musik gar leicht an die Seite setzen. Es ist schon lange, daß man die Musik als die edelste Belustigung der Grossen der Erden ansiehet, und daß man die kostbarsten Kapellen an ihren Höfen erblicket. Die hungrigen Poeten mögen zusehen, wie sie durch Schmeicheleyen ihr Brod betteln, wenn selbst ein Homer um das Brod Verse verfertiget hat. Die Maler werden durch Uebung und Fleiß zu Künstlern, und dieses mag ihnen vielleicht bezahlt werden. * Ein Meister in der Musik, ich rede von Meistern, wird von der Natur gezeugt, und wer kann die Gaben der Natur bezahlen? ** Die Ehre, daß man grossen Tonkünstlern mit Verwunderung zuhört, das Vergnügen so sie empfinden, wenn sie die Gemüther der Menschen bezaubern, ist alles was sie für ihre Kunst fordern. ***

* Alle Künstler werden durch Uebung und Fleiß zu solchen, wie die Maler, Poeten ꝛc. so auch die Tonkünstler.

** Die Musik hat hier zu viel gesprochen. Denn kein Meister, wird als Meister, von der Natur gezeugt, sondern nur das Naturell zu einem Meister, diesen Stoff der Natur aber zur Vollkommenheit zu bringen, wird schlechterdings Uebung und Fleiß erfordert. Wenn übrigens die Gaben der Natur nicht können bezahlt werden, so sind sie auch bey andern grosen Künstlern, den Malern und Poëten nicht zu bezahlen.

*** Ich wollte die Musik hätte ihre Künstler nicht zu solchen Leuten machen wollen, die zur Belohnung ihrer

Man wird aufhören sich zu verwundern, warum die Musik sich des Beyfalls aller Menschen bemeistert, wann man das Vergnügen untersuchet, welches durch die Gewalt der Töne und ihre Vermischung entspringet. Hat nun die Malerey recht, wenn sie behauptet, der Vorzug unserer Künste müsse nach dem Vergnügen, und nach der Gründlichkeit desselben beurtheilt werden; so wird ohnfehlbar das Recht auf meine Seite fallen. Das Vergnügen der Musik gehöret für die Sinnen, für das Herz und für den Verstand. Der zitternde Schall der Luft dringt durch das Ohr, wie die Naturkündiger lehren, und erregt in den Fibern des menschlichen Leibes eine gleichmäßige Bewegung, die der Seele ein Vergnügen erwecket, das sie selbst kaum begreifen kann. Selbst das Blut rinnt schneller durch die Adern, und wird mit der Gewalt der Töne hingerissen. Eine süsse Bewegung durchschleicht den ganzen Körper, wenn sich die Saiten anfangen zu rühren. Der Künstler hat den Lauf unseres Bluts in seiner Macht; denn er kann es erhitzen und schläfrig machen, er kann es mit den Tönen steigen und fallen lassen.

Mäch-

ihrer Kunst nur Verwunderung und Vergnügen suchen. Sie wären einfältig. Denn von was sollten sie leben! und will nicht ieder Künstler daß seine Geschicklichkeit nicht nur bewundert, sondern auch belohnet werde? Auch die Tonkünstler lassen sich gut bezahlen, und grosse Herrn bezahlen sie gern.

Mächtige Kunst! süsses Vergnügen! das weder Maler noch Poet gewähren kann! Hier wird freylich iedermann, ein angenehmes weiß nicht was, empfinden; ich will den Weltweisen ausnehmen, der sich bemühet den Ursprung dieser Zauberey aus ihren Quellen aufzusuchen. Ist das Vergnügen nun nicht mächtig, das mit dem Ohre zugleich das Auge und den ganzen Sinn des Gefühls so merklich rühret? Und daher bedienen sich die Poeten selbst der Musik, wenn sie mit ihrer Dichterey in das Herz der Menschen dringen wollen. Deswegen hat selbst ihr Apollo die Leyer in der Hand. Deswegen sind die ersten und grossen Dichter Musikkundige gewesen, und deswegen waren die ersten Werke der Dichterey Lieder, die durch die Musik ihren Schwung und ihre Stärke bekommen haben.

Die süsse Gewalt erstreckt sich nicht nur über die Sinnen; sie dringt in das Herz, sie erweckt und zähmet, dämpfet und unterhält die Leidenschafften. Es sey ferne, daß sie die wilden und ungestümmen Begierden anblasen, oder zur Geilheit reizen sollte, wie es die Malerey zum öftern gethan hat. Der Affect den die Musik entzündet, ist allemal erlaubt, angenehm, vergnügt oder ruhig, und wenn uns die Geschichte Beyspiele hinterlassen haben, wo die Musik den Zorn, die Rache, und die rasenden Leidenschafften erregt haben; so mögt ihr das, ihr Richter, schon zu den Wirkungen meiner Kunst rechnen, von welcher ich hernach reden, und sie als einen Beweiß meiner Vorzüge brauchen will.

Als Ulysses auf der See herum irrte, gab er seiner Gemahlin einen Tonkünstler zum Gefährten, um sie vor Ausschweifungen zu bewahren. Wenn die Traurigkeit und Schrecken das Herz beklemmen, so kann die Musik den Geist wieder beleben. Wenn Zorn und Wuth in den Beleidigten rasen, was kann sie geschwinder besänftigen, was kann die aufrühriscben Gedancken eher zerstreuen und auf etwas anders lenken, als eine Musik, die das Gegentheil ihrer Leidenschafft enthält? und das hat die Musik mehr denn einmal gethan, wenn sie unter den Händen grosser Meister Wunder verrichtet hat. Ein Asclepiades bezähmt durch die Musik eine Rotte Aufrührer. Dionysius steht im Harnisch mitten unter den Waffen, er fängt an zu weinen, da ihm ein Tonkünstler nach der Phrygischen Weise spielte. Unsterblicher Timotheus! du hast den Alexander durch die Phrygische Musik in den Harnisch gebracht. Das hat noch kein Poet gethan. Wenn du den Unwillen anzünden, und die Reue erwecken willst, so zündet ein Porcius das Hauß einer Huren an. Und wenn es wahr ist, daß der König Ericus einstmal durch die Musik in Unruhe und Verwirrung gebracht, aufgesprungen, den Degen ergriffen, und einen andern durchstochen hat; So heißt das gewiß, die Leidenschafften der Menschen in seiner Gewalt haben. Zum wenigsten ist das gewiß, daß David den bösen Geist, der über den Saul gerieth, durch die Musik veriagen konnte. Unerhörte und doch gewisse Würkung! Wenn sich die Malerey des

Aus-

Ausspruches eines Poeten bedienen darff, so kann auch ich die Gewalt der Musik, über die Leidenschafften, nicht schöner ausdrücken, als es der unsterbliche Günther * über die Kunst eines meiner grösten Söhne gethan hat. Und wenn die Poeten dieses Stück unter seine Meisterstücke rechnen, so müssen sie auch zugeben, daß ihm die göttliche Musik zu diesem Lobe verholfen habe.

Es will sich ein beredtes Gift, spricht er:
Durch Ohr und Adern schleichen,
So oft die Haare streichen,
So oft wird Mund und Herz gerückt,
Nun macht der faule Strich entzückt
Nun wiegen mich die sanften Phantasien
In Traum und Schlummer ein;
Nun wekt mich das geschwinde Schreyn;
Nun muß ich mit den Griffen fliehen.
Nun weinen Geist und Darm zugleich,
Nun fall ich hart, nun fall ich weich,
Nun fall ich in ein starkes Rasen,
Nun will das Schrecken Feuer blasen:
Jetzt reißt mich die Erbarmung hin;
Nun muß der ungewisse Sinn
In Zweifel und in Hofnung kämpfen,
Nun hüpft das Herz Vergnügungs voll
Gewalt! Gewalt!
Hört doch, hört die reinen Saiten
Zittern, wechseln, jauchzen, streiten,
Ihre

* in dem Gedichte auf Herrn Kapellmeister Pfeiffer.

Ihre Herrschafft zwingt die Brust,
Bald zum Haße, bald zum Leide,
Bald zur Liebe, bald zur Freude,
Bald zum Kummer, bald zur Lust.

Und wenn man auch solche Künstler spielen hört, so muß man sich freylich mit diesem Poeten wünschen, zu lauter Ohren zu werden.

Aber wie? sind denn unsere Töne nur allein geschickt, die Ohren zu kützeln, und den Verstand leer zu lassen? Das mögen wir nicht einmal der Malerkunst vorwerfen, die sich doch mit uns nun nicht mehr vergleichen kann. Von den ältesten Zeiten her, hat man die Musik unter die mathematischen Wissenschafften gerechnet. Das kann sich weder Poesie, noch Schauspielkunst, noch Malerey rühmen; ob wir gleich der letztern nicht absprechen, daß sie viel von der Sehekunst entlehne. Das hat sich noch niemand unterfangen, ihre Künste in Form einer Wissenschafft vorzutragen. Aber das ist iedermann bekannt, daß man unsere Kunst, in höhern Facultäten aufgenommen, weil der in unsern Tagen berühmte Hendel Doctor der Musik geworden.* Seitdem Pythagoras ienen glücklichen Spaziergang that, der ihn vor einer Schmiede vorbey führte, da eben die eisernen Hämmer

* Es ist ein Fehler in der musikalischen Historie, wenn man den grosen Hendel zum Doctor der Musik macht. Er hat diese Ceremonie niemals mit sich wollen machen lassen. Siehe Mus. Bibl. III. Bandes III. Th. p. 567.

mer arbeiteten; seitdem hat man die Verhältnisse der Töne, ihre Harmonie, und ihre Zusammensetzung mathematisch, das ist, gewiß und unumstößlich vorgetragen. Der Malerey hat man anfangs nicht einmal unter den freyen Künsten einen Platz verstatten wollen. Die Musik verlangt diesen Platz nicht, denn sie gehört unter die gründlichen Wissenschafften. Ist es nun gewiß, daß Verstand erfordert wird, Wissenschafften einzusehen; ist es gewiß, daß die ganze Natur in Verhältnissen bestehet; ist es gewiß, daß durch die Einsicht in die Verhältnisse Lust, und zwar eine dauerhaffte, gründliche und gewisse Lust gebohren wird: Wie kann man läugnen, daß die Musik, daß das Vergnügen der Musik für den Verstand gehöre? So oft wir zween Töne hintereinander spielen hören, so oft muß sich unser Geist die Verhältniß zwischen ihnen vorstellen, und wie viel solcher Töne weiß nicht die Kunst auf einmal hervor zu bringen, die doch mit einander zusammen stimmen? Wie viel tausend Gedanken erregt demnach ein Musikkundiger in einer Minute, die, wann sie gleich undeutlich sind, dennoch in dem unsterblichen Geiste hintereinander folgen müssen. Wir wollen uns im Geiste in einem Saal stellen, der von einer vollständigen Musik erschallet, wo Regeln, Takt und Ordnung auf das genaueste beobachtet werden, wo alle Meister ihrer Kunst auf ein Haar zutreffen, wo die Töne bald geschwinder durcheinander laufen, als man siehet, bald langsam schleichen, damit sich die Sinnen erhohlen mögen; wo die Instrumenten bald von den höchsten

Tönen auf die niedrigsten fallen; wo die Stimmen der Menschen die Süßigkeit der Nachtigallen übertreffen, und mit den Tönen geschwinder lauffen, als sie fliegen; wo der Schall bald durch sein Geräusch erschüttert, bald mit halbleisen, bald mit schwebenden und fast ersterbenden Tönen bebet; wo der Künstler die unangenehmsten Töne auf eine Zeitlang einmischet, um solche in die süsseste Harmonie aufzulösen, um selbst ein Bild von den Abwechslungen der menschlichen Begebenheiten darzustellen, wenn aus ihren verdrießlichsten Umständen Vergnügen erwächset: wird man nicht durch alles dieses gerühret werden, stille stehen, Othem hohlen, ausser sich seyn? Wird nicht unser Geist eine Quelle von so viel tausend Gedanken seyn, die in einer so kurzen Zeit erfolgen, wird man nicht die Natur preisen, die durch so bezaubernde Töne reitzet, wird man nicht redlich den Künstler erheben, der so reich von Einfällen ist, und dem so viel tausend widersinnische Töne zu Gebote stehen, wird man nicht sich selbst vergessen, und der Musik in seinem Hertzen Ehrensäulen aufrichten?

Erwartet nunmehro nicht weiter, ihr Richter, daß ich euch die Wirkungen meiner Kunst mit rednerischen Kunstgriffen herausstreiche, da sie dem Vergnügen, welches mit der Musik gebohren wird, auf dem Fusse nachfolgen. Sie bezähmt und dämpft die Leidenschaften, sie erquickt nach der Arbeit, sie tröstet in der Traurigkeit, sie hat selbst nicht selten die Krankheiten geheilet. Wenn die Lebensgeister durch Mühe und Arbeit verflogen sind,

sind, wenn Muth und Kräfte sinken wollen; so kann der Klang der Saiten die schlaffen Fibern wieder stärken, und die Geister des Gehirns wieder in Bewegung bringen. Das Alter selbst fühlet neue Kräfte, wann Spiel und Saiten gerühret werden. Wenn Schwermuth und Sorgen das Herz beklemmen, so kann sie der Ton der Saiten veriagen. Die Geschichte bezeugen, daß man Raserey und Melanchölie dadurch geheilet habe, und die Naturkündiger wissen, daß es nicht ganz und gar unmöglich ist. Es ist Niemand, der nicht wissen sollte, daß der giftige Tarantelstich durch nichts anders, als durch die Musik könne geheilet werden. Ist endlich die Malerey von der Tugend gebraucht worden, damit sie ihr Ansehen bevestigen, und ihren Ruhm ausbreiten möchte; so hat ihr die Musik hierinnen noch mehr Dienste gethan. Die Griechen haben die zarteste Jugend und selbst das vornehme Frauenzimmer in der Tonkunst unterrichten lassen, und der gestrenge Gesetzgeber **Lycurgus** hat sie in seiner Republik als etwas löbliches angepriesen. Die weisen Chineser lassen schwangern Weibern täglich einige Gesänge vorspielen, deren Innhalt Tugend und Sittsamkeit ist, und geben es als ein Mittel an, selbst die ungebohrne Frucht des Leibes in den allerdunkelsten Vorstellungen, die das Kind von der Mutter empfängt, vor lasterhaften Eindrücken zu verwahren. Und welcher Gottesdienst ist iemals unter der Sonnen gefunden worden, bey dem man sich der Musik nicht bedienet hätte, weil das Hertz

weit

weit feuriger, die Andacht weit brünstiger, und die tugendhaften Regungen weit stärker werden, wann eine sittsame Melodie Seufzer und Gebet begleitet, da der Dank und die Freude des Herzens ohnehin gewohnt sind, in musikalischen Tonen auszubrechen.

Was für Vorzüge, ihr Richter! In den Wirkungen bey nahe unglaublich, in dem Vergnügen unerschöpflich, in dem Ruhme allen Künsten gleich, und den meisten überlegen, in dem Alter betagter, als die Menschen, in den Grundsätzen wahr, und so gewiß, als die Meßkunst selber, in dem Ruhme bey nahe stolz, in der Dauer unsterblich.

Ich habe mit allem Bedacht, ihr Richter, bißher mehr von mir, als von meinen Gegnern geredet, weil es nicht erst seit gestern eingeführet ist, daß man erst sich selbst lobet, und hernach andere verachtet. Doch im Ernste zu reden, so muß ich mich zu euch wenden, ihr Maler, ihr Poeten, und ihr Gaukler, da ich es den Richtern bereits ansehe, daß sie mir ihren Beyfall nicht versagen. Für der Malerey ist mir weniger bange, als für den Poeten, deren Geschwätz die stärksten Instrumenten überschreyen kann, und deren Fabeln, selbst die Musik verdächtig gemacht, wenn sie dieselbe besungen haben. Denn dieses hast du mir, wenn ich mich recht besinne, vorgeworfen, daß mein gedankenloses Geräusch bald vorüber sey, da hingegen deine Bilder, Zeit und Alter trotzen, und daß alle meine Wirkungen, Fabeln der Poeten seyn.

seyn. Aber wahrhaftig, wenn wir uns mit einander vergleichen wollen, so müssen wir die Vorzüge genauer gegen einander abwägen. Ihr könnt euren Liebhabern den Beyfall abgewinnen, so oft sie Lust haben eure Züge, eure Farben zu betrachten. Aber wir können eben dieses, wenn wir auch kein Instrument anrühren und die Luft in keine zitternde Bewegung bringen. Denn das habe ich vergessen zu sagen, daß wir unsere Gedanken in Schriften so gut, als die Schriftsteller verfassen können. Die Weltweisen haben unter allen Erfindungen der Zeichen von unsern Gedanken auch die mit am meisten bewundern müssen, die man Noten nennet. Denn man kann sie selbst den algebraischen Zeichen an die Seite setzen. So viel Töne wir auch nur in der Natur finden, so viel können wir deutlich vorzeichnen * und sie dadurch in der Vergessenheit entreissen. Selbst das Zeitmaas, das geschwinde und langsame, das schwache und starke, selbst der Accent, den man gewissen Tönen vor andern geben muß, eine Geschicklichkeit, die so viel ausrichtet, als der Accent der

* Man kann dieses nicht, im scharfen Verstande genommen, sagen. Denn es giebt noch viele Töne in der Natur, die bey der Musik nicht zu gebrauchen, weil sie keine Proportion mehr zu unserm Gehör haben, und also undeutlich von solchem vernommen werden. Daher kommt es, daß man den Ton so der Donner verursachet, oder ein Carthaunenschuß machet, nicht deutlich vorzeichnen kann.

der Redner und Poeten, wird durch Punkte und Zeichen auf das Papier entworfen. Wenn also nur Zeit und Unglück unsere Werke verschonen; so kann sie ein Künstler nach tausend Jahren wieder dem Gehöre überliefern. So viel Vermischungen der Farben sind bey euch nicht möglich, als bey uns Zusammensetzungen und Veränderungen der ganzen und halben Töne. Um wie viel übersteigt die Mannigfaltigkeit des Vergnügens so wir gewähren, das eurige? Warum arbeitet ihr denn schon so lange an einem Augenclavier, wenn ihr von der Musik nicht euren Ruhm entlehnen woltet? Wenn man die Namen eurer Meister hoch hält, wenn man, ihr Poeten, eure Dichter mit Ehrfurcht nennt, so werden wir in der Musik eben so viel grosse Meister zehlen können, deren Andenken uns bis auf den heutigen Tag heilig ist, ob ihr sie gleich nicht kennet, weil ihr euch wenig um gründliche Sachen bekümmert. Ein **Orpheus**, ein **Arion**, ein **Amphion**, ein **Timotheus**, ein **Aretin**, ein **Casati**, **Marini**, **Frescobaldi**. **Lulli**, ein **Hendel**, ein **Telemann**, * eine unzehlige Menge von Meistern, an welchen keine Zeit iemals als die ietzige fruchtbarer

* Der Hr. Verfasser hätte noch zur Ehre der deutschen Nation hinzusetzen können: Ein **Hasse**, ein **Graun**, ein **Bach**, ein **Weise**, ein **Pantalon** ein **Heinichen**, ein **Quanz**, ein **Pisendel**, ein **Stölzel**, ein **Bümmler** rc. welche alle nach ihrer Art grosse Meister heisen.

barer gewesen ist, sind noch biß ietzo nicht zu vergessen, und die Zukunft wird ihre Kunst verewigen, wenn gleich ihre Leyer nicht mehr, wie des Amphions unter die Sterne versetzt wird. Welche Kunst wird mehr gemißbrauchet, werdet ihr sagen, als die Musik? Aber ihr Poeten, welche Kunst ist verächtlicher als die Poesie, weil sie sich so gemein machet, weil sie um das Brod singet, weil sie ieder Reimenschmied entheiliget? Wer trägt seine Werke mehr zur Schau herum, als ihr Dichter! Alle Buchläden sind mit euren Reimen und noch darzu mit euren Kupfern angefüllt. * Die Meisterstücke der Musik hält man geheim, und unsere Kunst hat diese Maasregel von langen Zeiten her, ihre Werke rar zu machen, damit man sie nicht auf allen Gassen nachsingen möge. Und sie hat nicht unrecht gethan, wenn sie die

 Per-

* Die Vorwürfe, so hier die Musik der Poesie und Malerey macht, sind auch von ihr selbsten wahr. Denn die Musik hat sich auch gemein gemacht, sie singt und spielt um das Brod, und ein ieder Bierfiedler entheiliget sie. Man trägt ihre Werke zur Schau herum, und auch einige Buchläden sind mit Noten angefüllt. Dieses alles aber schadet, so wie der Poesie und Malerey, so auch der Musik nichts. Uebrigens ist es keiner Kunst eine Schande, um das Brod zu arbeiten. Alle Wissenschaften arbeiten ia darum. Noch viel weniger ist es wider ihre Ehre, wenn ihre Werke öffentlich verkauft werden, und der Mißbrauch der nicht abzuschaffen ist, thut ihrer Würde keinen Eintrag.

Perlen nicht vor die Schweine werfen mag. Dir endlich o Schauspielkunst, du getreue Schwester der Poeten, kann ich nicht besser begegnen, wenn du glaubest, mir den Rang abzulaufen, als wenn ich dir zu Gemüthe führe, wie du so bald aufhören wirst, besucht zu werden, so bald die Musik deine Schauplätze verlassen wird. Dein Vaterland hat die Chöre deswegen unter die Spiele gemischt, daß die Zuschauer nicht für eurem Geschrey davon laufen möchten. Und noch ietzo sind die Schauspiele ohne Musik unangenehm. Niemals ist noch die Musik aus der Republik gewiesen worden. Aber wohl hat selbsten der wollüstige Tiberius die Comödianten aus Rom veriagt, und die Poeten durften sich nicht wohl sehen lassen. Socrates und Lycurgus mögen kein Schauspiel unter ihren Bürgern leiden. Vielleicht hat man wegen der schlimmen Sitten eurer Trouppe, Grund darzu gehabt. Aber ich will euch nichts vorwerfen, daran die Kunst nicht Schuld hat.

Ich will aufhören, ihr Richter! von den Vorzügen der Tonkunst zu reden, die mir gewiß den Preiß zuerkennen würden, wenn ich sie gleich nicht, und zwar etwas weitläuftiger, als ich mir vorgenommen, erzehlet hätte; Ich will aufhören, damit mir nicht vielleicht iemand vorrücken möge, was der Poet Horatz uns vorgeworfen hat: Die Tonkünstler fangen niemals an zu spielen, wenn man sie gleich noch so sehr bittet, und hören niemals auf, wenn man genug zugehöret hat.

Ende der Rede.

Da

Da wir einmahl mit dem Lob, Vorzug und den herrlichen Eigenschaften der edlen Musik beschäftiget sind, so glaube nicht unrecht zu thun, wenn ich eine Ode, so ich schon für einigen Jahren auf die Musik verfertiget mit hieher setze, den Liebhabern der Musik und Poesie zu Gefallen.

Lob der Musik.

1.

Du edle Tonkunst, meine Lust,
Die du der Menschen Herz durchdringest,
Und in die allerkälste Brust,
Ein mächtig heimlich Feuer bringest,
Du bist allein das reinste Gut,
So uns der Schöpfer hier geschenket,
Du machst uns froh und stärkst den Muth,
Wenn man an deinen Ursprung denket.

2.

Du keusches Labsal in der Welt,
Du unbegreiflich schönes Wesen,
Dich hat der Schöpfer nur bestellt,
Daß wir in dir die Wahrheit lesen.
Die erste Regel der Natur,
Und was wir gut und Schönheit nennen,
Zeigst du in angenehmster Spur
Und läst sie uns aus dir erkennen.

3.

Will man was feyerlich begehn,
So muß dein Schall der Zeuge heisen,
Soll alles wohl in Ordnung stehn,
So muß dein Wesen solches weisen.

schafft. Für diesem und zu den Zeiten der Alten, haben sich für andern die Arzeneygelehrten um die Musik bekümmert und Apollo war der Musikverständigen und Arzeneygelehrten Anführer zugleich. Zu unsern Zeiten haben viele das Vorurtheil, als schickte sich die Musik und Medicin nicht zusammen; Ein Zeichen daß es bey uns in den Wissenschaften noch nicht so helle ist, wie es bey den alten Griechen war. Der Verfasser sagt wahrscheinlich §. 10, daß man aus den musikalischen Stücken und derselben Schreibart eines iedweden Volkes Sitten, Witz und Gelehrsamkeit, so sie zu verschiedenen Zeiten gehabt, abnehmen könne. Da es also gewiß ist, daß die Musik eine so grosse Wirkung in den menschlichen Körper hat, so hat der seel. Verfasser eine nützliche Arbeit unternommen, die Ursachen davon zu untersuchen. Uebrigens ist es wahr, daß die Wirkung der Musik nicht bey allen Menschen einerley ist, sondern nach Beschaffenheit der Temperamenten, des Alters, der Gewohnheit, der verschiedenen Structur und Zusammenhang der Nerven verschieden ist. Einige Leute sind von so unbiegsamen Fibern zusammen gesetzt, daß sie auch von der schönsten Harmonie, welche andere, die GOtt feiner geschaffen, ganz entzücket, nicht mehr als ein Kloß gerühret werden. Einige haben von der Natur einen so gar nicht übereinstimmenden Zusammenhang der Fibern erhalten, daß sie bey der herrlichsten Musik davon laufen, wo andere mit groser Begierde zuhören.

End=

Endlich ist aus der Erfahrung bekannt, daß es gewisse Gattungen von Tönen gibt, so unangenehm zu vernehmen. Z. B. der Ton, wenn man mit einer Feile, oder Messer über ein Metall mit Gewalt hinfährt. Das Geschrey der Katzen in der Nacht, u. s. f. Niemand kann denken, daß diese Wirkung aus Gewohnheit bey uns entstehet, oder in der Einbildung nur gegründet. Es muß vielmehr die Ursach von einer Bewegung, so in unsern Körper wirkt, das ist, von der zitternden Luft, so in unsere Ohren kommt, entspringen. Es wirken aber die Töne nicht nur in unsere; sondern auch in unvernünftiger Thiere Körper. a) Der Löwe und Elephant werden durch das Krähen des Hahns erschreckt, durch die Musik aber, und sonderlich den Schall der Pauken belustiget. Die Stimme der Schweine macht ein Schrecken bey den Elephanten, wie das Geschrey der Esel bey den Pferden. b) Daß die Hunde die Musik nicht leiden können, ist bekannt. So wie einige Thiere gewisse Töne verabscheuen, so werden hingegen andere durch gewisse Töne belustiget, und es ist nach dem Zeugnis des Morhofs, c) einer in Engelland gewesen, der Versuche gemacht, wie man wilde Thiere durch eine Art der Musik zahm machen könne. Man sagt der Delphin soll durch das Wort Simonis,

 und

a) CICERO Orat. pro Arch.
b) SENECA lib. de ira.
c) Polyh. Tom. II. Lib. I. c. 2.

eines Redenden oder Singenden zwar stark genug erthönet, zumal wenn die Farben lebhafft sind, es ist aber dabey eine gewisse Verwirrung der Töne, daß man die Worte nicht deutlich genug verstehen kann.

13) Aus diesen drey vorhergehenden Erfahrungen schliesset man, daß die Strahlen der Töne von verschiedenen Farben verschieden zurück prallen.

14) Ein ieder dichter Körper ist nur einer gewissen Erzitterung fähig, und obschon ein ieder dichter Körper einen ieden Ton reflectirt, so ist die Erzitterung der Lufft doch stärker und dauret länger, wenn der Ton auf einen ihm gleich tönigten Körper fällt, und so im Gegentheil.

15) Es ist auch überhaupt wahr, daß die Töne stärker oder schwächer reflectirt werden, nach der verschiedenen Dichtigkeit der reflectirenden Körper.

16) In einem lange schon bewohnten Zimmer, klingen die Töne nicht so helle, als in einem neugebauten, weil von den fetten Ausdünstungen der Speisen und Menschen, die denen Wänden anhängen, die Krafft der Zurückprallung vermindert wird.

17) Die Zimmer zur Music sollen eine reguläre Figur haben, von welchen die runde am besten, nicht mit Tapeten beschlagen,

gen, die Wände weiß, glatt und von harter Materie seyn.

Der Verfasser kommt nun auf die Lehre vom Ton, welches alles aber in dieser Schrifft schon vorgekommen, wohl aber verdienet vollständig hier beygebracht zu werden, warum man auf die Resonanzböden musikalischer Instrumente die Figur S oder O einschneidet, um einen stärkern Ton zu erhalten.

Die Sache bestehet hierin. Die Erfahrung lehret, daß, wenn eine Saite von einem gewissen Ton angeschlagen wird, sie erzittert, eine andere Saite in der Nähe, die gleichen Ton hat, gleichfalls erzittert und eben denselben Ton von sich gibt, und also der Ton vervielfältiget und stärker wird, da unterdessen die andern Saiten, die andere Töne haben, ruhen. Die Ursach ist diese: die angeschlagene Saite setzt die Lufft in eine Erzitterung, welche Lufft die ruhende nahe Saite von gleicher Länge und Spannung gleichfalls bewegen kann. Da nun bey den Saiten die Vibrationen der Zeit nach gleich sind, so werden die schwachen und nun erst erregten Vibrationen durch die Vibrationen der angeschlagenen Saiten gestärket und von iedem Schlag unterhalten, daß die zuvor ruhende Saite in eine zitternde Bewegung gesetzt wird, und dadurch eben denselben Ton von sich gibt. Man weiß auch aus der Mechanik, daß eine von einer unendlich grosen Krafft angespante Saite von einer unendlich kleinen Krafft könne gekrümmet werden, welches man hier zum Beweiß anwenden kann. Hieraus läßt sich auch begreifen, warum eine angeschla-

schlagene Saite eine andere von verschiedener Länge und Spannung in keine zitternde Bewegung setzen kann. Denn wenn z. B. die Spannung kleiner ist, so sind die Zeiten der Vibrationen grösser, der andere Schlag der zitternden Lufft wird also auf die zubewegende Saite fallen, da sie ihren Raum noch nicht zurücke geleget, und der dritte Schlag wird der zurückkommenden Saite entgegen kommen, und derselben Wiederherstellung verhindern, und folgbar ungeschickt seyn, derselben zitternde Bewegung zu unterhalten. Jedoch kann eine Saite mehr ihre Octave als andere Töne aus eben dieser Ursach bewegen. Hieraus läßt sich auch begreifen, wie man ein an einem Faden aufgehängtes Glaß durch einen gewissen Ton zerbrechen könne, und warum von zwey gleich gestimmten Trommeln oder Pauken wenn man auf eine schlägt, auch die andere erzittert, daß die darauf gelegten Erbsen sich bewegen. Nun ist bekannt, daß die Resonanzböden musikalischer Instrumente aus leichten, weichen mit vielen Luftlöchern (poris) und Fibern versehenen Holz verfertiget werden. Man kann also eine iede Fiber von Holz als eine Saite von gewisser Länge und Spannung betrachten, die eines gewissen Tons fähig ist. Es müssen aber hier zwey Dinge bewiesen werden: Erstlich ob eine Fiber oder Zäserlein von Holz von einer zitternden Lufft in gleiche Erzitterung kann gesetzet werden: hernach ob sich in einem hölzernen Zäserlein eine Spannung, oder was ähnliches gedenken lässet, so eben diese Wirkung hat. Folgendes erläutert dieses.

dieses. Ein jeder Körper reflectirt den Ton, und zwar um so viel stärker, ie mehr es elastisch ist, und so im Gegentheil. Es kann also die Elasticität so schwach seyn, daß die Erzitterung im Körper unmerklich wird, dergleichen in einer porösen Substanz mit festen Zäserlein untermengt, geschehen muß. Die Zurückprallung des Tons von einem elastischen Körper geschiehet, indem die Theilchen des festen Körpers von der anfallenden Lufft gedrücket werden, sich aber schnell wieder herstellen, welches einige mal geschiehet, weil sie die Lufft öfters zurücktreiben. Es kann also auch dergleichen Bewegung und Erzitterung auch in einem hölzernen Zäserlein von der zitternden anfallenden Lufft verursachet werden, und zwar um so viel leichter, ie mehr die Substanz weicher und poröser, zwischen welcher die Zäserlein enthalten. Denn mit ihr hangen sie um so viel schlaffer zusammen, und werden also die Zäserlein um so viel weniger in ihrer Erzitterung gehindert. Diese Erzitterung wird gleichtönigt seyn, wenn das zu bewegende Zäserlein von gleicher Länge und Spannung, mit der klingenden Saite ist. Wenn zwey Zäserlein von gleicher Länge aber verschiedener Dicke sind, so werden die Erzitterungen, oder die Zeiten der Vibrationen, sich verhalten, wie ihre Dicken. Weil die Festigkeit aus der Krafft beurtheilet wird, nach welcher die einzeln Theilchen unter sich zusammen hangen, so ist diese Krafft alles das was in dem elastischen vorhanden und die Erzitterung verursachet und unterhält, sie ist also allein die Ursach,

daß

daß die Vibrationen geschwinder oder langsamer geschehen, das ist, wenn die Festigkeit doppelt ist, so ist auch die Anzahl der Vibrationen, so zu einer Zeit geschehen, doppelt. Weil nun alle hölzerne Zäserlein von gleicher Festigkeit sind, so werden derselben Töne von derselben verschiedenen Längen bestimmt.* Zwey Zäserlein von gleicher Länge und Dicke geben einen Ton und man kan sie vor gleich gespannt halten. Man kann also ein iedes hölzernes Zäserlein des Resonanzbodens für eine Saite einer gewissen Länge, Dicke und Spannung halten. Ein dergleichen Zäserlein erzittert stärker und länger, wenn das eine Ende davon in die freye Lufft ausstreichet, oder nicht angeheftet ist. Weil nun ein Ton angenehmer und heller klingt, wenn er verstärket wird, so hat man die Resonanzböden erfunden, um alle mögliche Tone des Instruments zu verstärken, welches durch die oben angezeigten eingeschnittene Figuren erhalten wird. Aus eben dieser Ursach werden bey einigen Instrumenten metallische, mehrentheils stälerne Saiten, unter dem Steg gezogen, welche in solche Tone gestimmt werden, die bey dem Instrument am meisten

* Der Verfasser hat hier was versehen, und die Dicken der Zäserlein ausgelassen. Denn obgleich die Zäserlein der Resonanzböden von gleicher Festigkeit seyn mögen, so sind sie doch nicht von gleicher Dicke, welches man mit Augen sehen kann. Die Töne derselben, werden also von derselben verschiedenen Längen und Dicken bestimmt.

meisten vorkommen. So weit gehen des Herrn D. Albrechts Gedanken von den Resonanzböden, und warum man die Figuren S und O darauf einschneidet, welche er aus einer Dissertation genommen, die bey der Versammlung der Academie der Wissenschafften zu Paris vorgelesen worden. Ich habe nun zu Erläuterung dieser Sache eines und das andere zu erinnern.

Diese Gedanken von denen Resonanzböden sind sehr gut, und stimmen mit der Wahrheit überein, sie sind aber nicht genug mit practischen Anmerkungen unterstützet. Es ist gar kein Zweifel, daß die Zäserlein in denen Resonanzböden in eine zitternde Bewegung gesetzet werden: denn man kann es mit der Hand fühlen, daß der Resonanzboden nach Anschlagung verschiedener Töne sich verschieden beweget. Die Instrumentmacher heisen es das Beben, und wenn ein Resonanzboden nicht gut bebet, so hat auch das Instrument einen schlechten Klang. Drum ist ein besonderer Vortheil darinn, daß der Resonanzboden seine gehörige Dicke hat. Ist er zu dicke, so bebet er nicht gut, ist er zu dünne, so wirft er sich, reiset leicht, und ist nicht dauerhafft. Hierinn aber irret sich der gelehrte Vorgänger unsers Verfassers, daß er meinet, die verschiedene Länge der Zäserlein, und die Bebung des Resonanzbodens würden durch Einschneidung der Figuren S und O erhalten. In vielen Instrumenten ist diese Einschneidung schädlich, und dienet mehr darzu, daß der Staub innwendig in das Instrument fällt, als daß es desselben Klang erhöhen sollte. Drum macht

man bey Clavicymbeln und andern dergleichen Instrumenten nicht dergleichen Figuren in die Resonanzböden, sondern lässet sie besser ganz. Ja man macht auch nun Claviere mit ganzen Resonanzböden, und sie klingen eben so gut, wo nicht besser, als diejenigen so eingeschnitten sind. Was noch mehr ist; die Clavicymbel sind inwendig hinter der Claviatur mehrentheils fest vermachet, auch ist der Resonanzboden rund umher fest gemacht und eingefaßt, daß also nicht viel daran gelegen ist, ob die Zäserlein am einen Ende in die freye Luft ausstreichen oder nicht. Hieraus läßt sich sicher schliessen, daß alles allein auf die Erzitterung der Zäserlein und derselben Bebung ankommt, indem die Resonanzböden der Clavicymbel völlig zugemacht sind, wie bey einer Trommel, oder Pauke, und doch sehr gut klingen, indem die eingeschlossene Lufft unter dem Resonanzboden, durch die Erzitterung des Resonanzbodens in gleiche Bewegung gesetzt wird, welche hernach die Bebung des Resonanzbodens selbsten verstärket und unterhält. Man könnte einwenden; bey einem Clavicymbel ist die Einschneidung des Resonanzbodens nicht nöthig, weil schon die verschiedene Längen der Zäserlein durch die Figur des Resonanzbodens bestimmt werden, bey einem Clavier aber wären die Zäserlein des Resonanzbodens alle gleich lang, und also die Einschneidung desselben nöthig. Hierauf wird geantwortet: Erstlich widerspricht die schlechterdings nöthige Einschneidung des Resonanzbodens die Erfahrung. Zweytens muß man die Zäserlein in diesem Fall

sich

sich nicht wie die Saiten vorstellen, die durchaus von gleicher Dicke sind, sondern betrachten, daß ein Zäserlein an und für sich dicker als das andere, und oft ein Zäserlein allein verschiedene Dicken hat. Folgbar stecken schon von Natur in den verschiedenen Zäserlein, welche die Orgelbauer Jahre heissen, verschiedene Erzitterungen und Töne, daß also nicht nöthig ist, solche erst durch die Einschneidung zu erhalten, die, wenn sie mit durchlöcherter Pappe, wie mehrentheils oder allzeit geschiehet, wieder überleget wird, den Ton mehr dämpfet, als erhöhet, und wenn man ia die Resonanzböden der Claviere einschneiden will, so sollte die Belegung vielmehr aus Holz als aus Pappe bestehen. Man kann wieder einwenden bey Violinen und dergleichen Instrumenten sind die Einschneidungen der Resonanzböden schlechterdings nöthig. Ich antworte: Das ist wahr, es hat aber eine ganz andere Beschaffenheit. Nemlich die ganze Violin ist ein Resonanzboden, indem das ganze Instrument erzittert und bebet, wie die Erfahrung beweiset, nicht nur das obere Blatt, und eigentliche Resonanzboden, sondern auch die Saiten und der untere Boden, welcher von hartem und glattem Holz seyn muß, damit die Töne um so viel besser zurückprallen. Wie würden aber die Töne zurückprallen und das ganze Instrument so gut beben können, wenn nicht erst die Töne durch die Einschneidungen hineinfallen könnten. Man hat bey einer Geige ferner auf den Steg und das Stimmholz zu sehen, welche beyde sehr viel zum Klang dieses Instruments

beytragen, denn wenn der Steg die Erzitterung, so er von der bewegten Saite erhalten, nicht auf das obere Blatt zugleich mit fortpflanzen kann, so wird der Klang vermindert, und hieraus lässet sich begreifen, warum die aus Horn und noch besser die aus Metall auf die Stege der Geigen aufgesetzten Dämpfer den Ton der Violinen so merklich verändern. Man siehet hier abermal, daß das meiste auf die Bebung ankommt, und auch die Stege das ihrige beytragen, ob sie gleich von hartem Holze sind und seyn müssen, die Gewalt der gespannten Saiten auszuhalten. Man kann auch hieraus verstehen, daß die Stege gleichfalls nicht zu dicke seyn dürfen, und die gehörige Verhältnis haben müssen, nicht nur auf Geigen, sondern auch andern Instrumenten. Denn wenn der Steg eines Claviers beschwehret wird, so klingt auch das ganze Clavier anders, weil der Steg die von den Saiten erhaltene Bewegung alsdenn nicht so gut auf den Resonanzboden fortpflanzen kann. Hieraus mag nun auch das Experiment von der Fortpflanzung des Tons durch elastische Körper verstanden werden, wenn man die Spitze eines Degens auf den Steg eines Clavicymbels oder Claviers aufsetzet, den Knopf des Degens aber an die Zähne hält, und beyde Ohren fest zudrücket. Man wird gleichwohl alle Töne auf das deutlichste vernehmen. Vom Stimmholz der Geige auch was zu gedenken, so ist bekannt, daß solches die Seele derselben ist. Es ist aber dieses Stimmholz nicht nur deswegen in der Violin, daß es den Resonanzboden

den

den unterstützet, daß der Steg solchen nicht nach und nach hinunter drücken kann, wie selbst einige Geigenmacher falsch meinen, sondern vornehmlich, daß die Erzitterungen des obern Blattes durch das Stimmholz auf den untern Boden fortgepflanzet werden, und dadurch das ganze Instrument bebet. Die Unterstützung ist nur ein Nebenzweck, der vielleicht Gelegenheit gegeben das Instrument dadurch zu verbessern. Aus der Violin könnten die Claviermacher vermuthlich den Ton der Claviere und Clavicymbel verbessern lernen, wenn sie einen doppelten Resonanzboden mit einem Stimmholz hinter dem Steg in die Claviere machten: Alsdenn aber wären zwey Einschneidungen hinter und vor dem Steg unumgänglich nöthig; Nun will ich noch eine Anmerkung machen, worinn eigentlich der gute Klang eines Claviers und aller Instrumente bestehet, und durch was für Mittel er kann erhalten werden. Der gute Klang eines Instruments hangt von dreyen Dingen zugleich ab 1) vom Resonanzboden. Dieser muß von gutem fichten Holz, so troken, und darzu geschickt ist, nicht zu dicke und nicht zu dünne ausgearbeitet seyn. Das beste Holz darzu, ist, welches von Bäumen genommen, die auf der Höhe stehen, an einem trockenen Orte, das Holz muß keine Aeste und zarte Zäserlein haben, und von Baume so hoch genommen werden, als es sich thun lässet, indem es nahe am Stamm bey weitem nicht so gut klinget. Es soll kein Harz in sich haben, und im Fall sich Harz darinn befindet, so muß es mit hochrectificirten

Weingeist, der Pulver zündet, heraus gebracht werden, indem man solchen auf dem Holz anzündet, wodurch das Harz flüssig und aufgelöset wird. Es ist auch zu wissen, daß nur die Helfte des Baums, wenn er nach der Länge von einander gesäget wird gut ist, nemlich die Seite so gegen Mittag stehet, die Helfte so gegen Norden gestanden, wird von klugen Instrumentmachern weg- und in den Ofen geworfen. Die Ursach ist, weil die Lufftlöcher gegen Norden viel enger und die Zäserlein des Baums viel unbiegsamer sind. Fleisige Instrumentmacher lassen also ihr Holz zu Resonanzböden selbsten fällen, und zeichnen die Mittagsseite weil der Baum noch stehet, indem man sonsten leicht fehlen kann. Es soll auch das Holz zu Resonanzböden wenigstens zehn Jahr vorhero schon seyn im Vorrath aufbehalten worden. Denn ie länger es lieget, ie besser ist es. 2) **Von der Spannung der Saiten.** Wenn der Resonanzboden noch so gut gemacht und beschaffen ist, so wird doch der Ton nicht helle und stark seyn, wenn die Saiten nicht so stark gespannt, als sie es vertragen können. Der vortreffliche Herr Euler in Berlin hat schon erwiesen, wie in dieser Schrifft allbereits vorgekommen, daß die Saiten am besten klingen, wenn sie nahe biß zum zerreisen gespannt werden. 3) **Vom Steg.** Dieser muß die rechte Dicke und Proportion haben, von elastischen und trokenen Holz, und nach dem rechten Maaß auf dem Resonanzboden aufgeleimt seyn.

Ich gehe nun mit dem Verfasser weiter, welcher wünschet den Ton der Blaßinstrumente erkläret zu sehen, als welches noch niemand gethan hätte. Nach dem Tode des Verfassers hat solches der berühmte Herr Euler so glücklich als gelehrt verrichtet, wie im vorhergehenden Bande vorgetragen worden. Der Verfasser sagt: er wüßte nicht worzu es dienen solte, wenn man auch die Zeugung der Töne in Blasinstrumenten erklären könnte. Ich habe aber den Nutzen am ersten gezeiget im I Th. des III B. dieser Schrift p. 135. Man kann nemlich dadurch nun nach einer Querflöte gegebenen Länge, grösten und kleinsten Weite die Puncte finden, wo die Löcher sollen gebohrt werden, daß sie die Tone nach einer verlangten Temperatur angibt. Der Verfasser kommt nun auf den Bau des Ohrs, und die Empfindung des Tons durch selbiges. Er meint der Ton würde empfunden, wenn die Membrane der Trommel nach Verhältnis eines ieden Tons bald gespannt, bald nachgelassen würde, uns unwissend, macht sich dabey selbst den Einwurf, daß es unmöglich schiene, daß die Haut der Trommel zugleich gespannt, und auch nachgelassen werden könnte, welches er doch wahrscheinlich zu machen sucht. Der Verfasser hätte leicht auf die Wahrheit, wie ein Ton würklich empfunden wird, kommen können, wenn er nicht nur auf den Bau des Ohrs, sondern auch auf die Natur des Tons acht gegeben, und erwogen hätte, worinn eigentlich der Ton bestehet. Es bestehet aber das Wesen des Tons, oder

der Klang selbsten nicht in der Spannung der Saiten, als welche nur die Saite bestimmt, diesen und keinen andern Ton von sich zu geben, sondern in der Anzahl der Vibrationen, so die Saite zu einer gewissen Zeit macht. Diese verschiedene Schläge der Saiten, und derselben Verhältnisse, die der Luft mitgetheilt werden, und in das Ohr kommen, werden von der ausgespannten Membrane empfunden, und deswegen kann man so viele Töne zugleich deutlich vernehmen. Wenn aber die Membrane immer sollte nach den Tönen gespannt werden, ohngeacht sich solches widerspricht, so würde man bald im Hören müde werden, das Gehör auch selbsten vieler Veränderung unterworfen seyn. Man hat zu unsern Zeiten das Gehör schon mehr untersucht, als zu des Verfassers Zeiten, und es wird in dieser Schrift noch viel davon vorkommen. In der Folge träget der Verfasser seine Gedanken von den Empfindungen, und denen daher entstehenden Ideen vor, die aus Börhaven entlehnet sind. Zu unsern Zeiten ist ausgemacht daß keine Empfindung und Idee in unsern Körper kommen kann, als durch die Nerven, mit welchen der ganze Körper durchflochten, und sonderlich die fünf Sinnen von dem weisen Schöpfer begabet sind. Die Gedanken, die Leidenschaften, die Träume ꝛc. haben ihren Grund in den Nerven und derselben Bewegungen, so biß zum Gehirn fortgepflanzet werden. Gleichwie nun alle Nerven nach verschiedener Bewegung auch verschiedene Leidenschaften erregen oder stillen können, so auch die durch die Musik bewegten Nerven des

Gehörs,

Gehörs, welches der Verfasser nun mit Beyspielen beweisen wird. Aus der Griechischen Historie ist bekannt, daß Achilles seinen Zorn mit der Musik besänftiget, und daß die alten Griechen ungemein viel auf die Musik, als ein Mittel die Leidenschaften zu bessern gehalten, so gar daß Polybius meinet die Cynethenser wären so wild und barbarisch geworden, weil sie sich nicht mehr auf die Musik gelegt. Was Cicero von der Musik gehalten, kan man Lib. II de legibus nachlesen. Warum aber unsere heutige Virtuosen so wenig musikalische Wunder mehr thun, davon gibt der Verfasser drey folgende Ursachen an. 1) Weil es sich gar selten zuträgt, daß unsere Musici mit ihrer Kunst die wahre Theorie der Tone, des Gehörs und der ganzen Zusammensetzung des menschlichen Körpers verbinden. 2) Weil nur sehr wenige Denkmale der Alten auf uns übrig geblieben, aus welchen sich nicht verstehen lässet, wie sie diese Kunst ausgeübet. 3) Weil viele in der Meinung stehen, die Musik sey zu unsern Zeiten auf den höchsten Gipfel gestiegen, und halten alles, was von der sonderbaren Würkung der Musik der alten Griechen aufgezeichnet, für Gedichte.

In der Folge bringet der Verfasser verschiedenes von der Vortreflichkeit der Musik der Alten und derselben Würkung in den menschlichen Körper bey, welche also bewiesen wird. Da es wahr ist, daß keine Leidenschaft seyn kann, wozu nicht eine gewisse bestimmte Spannung oder Nachlassung der Fibern in diesem oder jenem Theil des

Körpers erfordert wird, durch die Verschieden-heit der Tone aber, und derselben auf einander folgenden harmonischen Reyhe bald diese bald je-ne Fibern beweget werden, so ist leicht zu verste-hen, daß man durch die Musik die schlimmen Lei-denschaften des Gemüths bezwingen und neue er-regen könne. Dieses wird mit verschiedenen Bey-spielen aus der Historie bewiesen. **Zwinger** sagt in theatro vit. hum. daß **Empedocles** durch ein gewisses Lied, einen rasenden jungen Menschen, der seinen Gast mit blosen Degen verfolget, be-sänftiget habe. **Camerarius** schreibet, er habe selbsten gesehen und gehöret, daß D. Lazarus Svendius sich der angenehmen musikalischen Instrumen-te zu Unterdrückung der unzeitigen großmüthigen Bewegungen bedienet habe. **Ismenias**, ein Schüler Antigenidis, hat viele melancholische Personen, nach Boethii Zeugnis, durch die Mu-sik geheilet, und **Gilimer**, der Vandeln König, da er von **Belisario** auf dem Berg Papua bela-gert war, hat ausser dem Brod zu Stillung des Hungers, und einen Schwammen, die Thränen abzuwischen, auch eine Cither zu Linderung seines Elends vom Feind sich ausgebeten, und aus glei-cher Ursach hat man die Barbara Blomberg von Regensburg für den Kayser Carl den Vten ge-bracht, um durch ihr Singen seinen Kummer zu vertreiben. Traurige, zornige, und andern Lei-denschaften unterworfene Personen, können also durch eine angenehme Musik ermuntert und frölich gemacht werden. Was Timothei Musik

bey

bey Alexander dem Grosen, und eines unbekannten Virtuosen bey Eric, dem Guten, König von Dännemark für Würkung gehabt, ist aus Plutarchi Orat. II. und Camerar. Cent. I. cap. 18. und Cent. II. cap. 81. bekannt. Bayle erzählet in Dict. hist. unter dem Art. Goudimel, fast ein gleiches von Hr. Claudin, dem jüngern, der durch seine Musik besondere Würkungen bey den Menschen hervorzubringen gewust. Was die Musik für eine grose Kraft im Kriege zu Ermunterung der Soldaten habe, hat die Erfahrung sowohl bey den Alten als den Neuern gelehret, und wie nützlich sie beym Gottesdienst, ist gleichfalls bekannt; drum haben alle diejenigen, so eine neue Religion einzuführen sich bemühet, mehrentheils ihre Lehren in die Musik eingekleidet, um sie durch Gesänge dem Volk desto besser beyzubringen.

Nachdem der Verfasser noch verschiedene merkwürdige Beyspiele von der Würkung der Musik beygebracht, sagt er, es erforderte es nun die Ordnung, zu zeigen durch was für Töne dieses erhalten würde: Allein dieses könnte niemand thun, und aus unumstößlichen Gründen erweisen, wenn er nicht eine vollkommene Erkenntnis hätte: 1) Was für Nerven des Gehörs von einem jeden Ton bewegt werden. 2) Zu welcher Gegend des Gehirns diese Bewegung des Nervens gehet, 3) und was solche wieder für einen aus dem Gehirn entspringenden und in eine sich bewegende Fiber eingehenden Nerven beweget, 4) was für Bestimmungen der Fibern, und welcher, erfordert werden,

den, diese oder iene Leidenschaft des Gemüths her-
vorzubringen. Da aber dieses so schwer zu er-
gründen, und keine Hofnung ist, daß es iemals
werde entdecket werden, so müssen die Neuern, die
hierin was besonders thun wollen, die alten Mei-
ster nachahmen, welche durch lange Uebung und
Erfahrung hierin so stark geworden.

Der Verfasser gehet nun auf den Gebrauch
der Musik bey Heilung der Krankheiten. Es kön-
nen aber die Töne auf unsern Körper würken. 1)
Wenn sie eine gewisse Fiber des Gehörnervens be-
wegen, solche aber bis zum Gehirn fortgepflan-
zet, und von dort biß zu einem gewissen Theil des
Körpers fortgesetzet wird. 2) Wenn der Gehör-
nerve in eine zitternde Bewegung gesetzt, einen an-
dern mit ihm zusammenhangenden Nerven mit be-
weget, der sich biß auf gewisse Theile des Körpers
erstrecket. 3) Wenn die festen Fibern, welche in
Ansehung ihrer Länge und Spannung eine gewisse
Erzitterung anzunehmen geschickt sind, und den
ganzen Körper ausmachen, ohne Beyhülfe des Ge-
hörs beweget werden. Nun ist im vorhergehen-
den bewiesen worden, daß die Musik allerhand
Leidenschaften erregen und auch stillen könne. Es
wissen ferner alle Arzeneyverständige daß die Lei-
denschaften einen grosen Einflus in den Körper ha-
ben, und daß sie solchen krank und auch gesund ma-
chen können. Da nun die Musik die Leidenschaf-
ten ohnstreitig erregen oder stillen kann, die Lei-
denschaften aber ohnstreitig einen grosen Einflus
in die Gesundheit des Körpers und Heilung der
Krank-

Krankheiten haben, so muß ia auch ohnstreitig die Musik einen grosen Einflus in die Gesundheit des Körpers und Heilung der Krankheiten haben. Es müste denn nicht wahr seyn, daß, wenn A in B würket, B aber in C, auch A in C würket. Unser ganzer Körper ist aus verschiedenen Zäserlein nach der Dicke, Länge und Spannung zusammengesezt, und also nichts ungereimtes zu sagen, daß verschiedene Zäserlein, durch Töne, die sich ihrer Verhältnis wegen darzu schicken, können erschüttert und beweget werden. Die zur Gesundheit gehörige mittelmäßige Spannung der Fibern, da sie weder zu schlaf noch zu stark angespannt sind, und deswegen in der Arzeneykunst die natürliche Spannung (tonus naturalis) heisset, kann durch allerhand Umstände leicht verändert, und dadurch Krankheiten verursachet werden. Es ist auch bekannt, daß durch Wiederherstellung der Fibern in ihren natürlichen Zustand, verschiedene Krankheiten geheilet werden. Da nun gleichfalls ausgemacht ist, daß in unserm Körper viel Luft enthalten, diese Luft aber der äusern den Körper umgebenden und auf ihn drückenden Luft widerstehet, so ist es höchstwahrscheinlich, daß auch die durch die Musik in eine Erzitterung gesezte Luft auf die innere in unserm Körper enthaltene Luft würket, und sie einigermassen in eine Erzitterung sezet, diese aber wiederum die ihr am nächsten liegende Fibern beweget, vornemlich dieienigen, welche in Ansehung ihrer Länge, Dicke und Spannung geschickt sind, durch gewisse Töne sich in eine

Bewe-

Bewegung setzen zu lassen. So bald man begriffen hat, daß Töne die Fibern unsers Körpers in eine Bewegung setzen können, so bald ist auch leicht zu verstehen, daß die Musik geschikt sey, gewisse Krankheiten zu erregen und auch zu heilen. Diejenigen Herrn, die der Alten Musik verachten, und die von ihr erzählten besondern Würkungen für Gedichte ausschreyen, weil sie es nicht begreiffen können, finden hier eine Arzeney gegen ihr Vorurtheil. Bey den Alten war es keine so unbekannte Sache gewisse Krankheiten durch Musik zu heilen, oder zu lindern. Apollo selbst gab seinen Sohn Asclepium dem Centauro Chironi zur Unterweisung in der Arzeneykunst, welcher ihm gelehret, einige Krankheiten durch die Musik zu heilen. Siehe **Pindar** in πύθια. Ein Scholiast sagt bey dieser Stelle des Pindars: ὅτι ἀρχαία ἦν καὶ ἡ δι' ἐπῳδῆς ἰατρικὴ, καὶ οὐ μόνον ἡ διὰ φαρμάκων καὶ διαίτης. d. i. **Es war für Alters auch eine Heilung durch Musik, und nicht nur durch Arzeneymittel und Lebensart.** Aus dem **Aeliano** Var. hist. Lib. XII. cap. 50. weiß man, daß man sich der Virtuosen öfters zu Heilung der Krankheiten bedienet. **Terpander, Thales, Tyrtäus, Cydoniata Nymphäus** und **Alcmanes** waren dergleichen Musik und Arzeneyverständige zugleich. Ja biß auf diese Zeit siehet man die Kraft der Musik bey Heilung der Krankheiten, da man überzeigt ist, daß der Stich der giftigen Tarantul, einer Spinne in Apulien, nicht anders als durch die Musik

kann

kann geheilet werden. Im Gellio noct. Att. Lib. IV, cap. XIII wird auch eine hieher gehörige Stelle gefunden, wo gesagt ist, daß einer den Schlangenbiß durch Musik curirt. Beym Galeno trifft man die Redensarten an: τὸ καταυλεῖν τε͂ τόπε, d. i. über den schmerzhaften Ort mit der Flöte spielen, weil die Alten dadurch die Schmerzen zu lindern wusten. **Conrad Gesner** hat an Achillem Gasser einen Brief de Ischiadico per musicam curato geschrieben. Beym **Chrysipp** in Apollon. Alexandrin. hist. comment. c. 49. ist eine Stelle, wo gesagt wird: ἰᾶται ἡ καταύλησις καὶ ἰσχιάδας καὶ ἐπιληψίαν, d. i. **Die Musik von Flöten heilet das Hüftweh und die hinfallende Krankheit. Bodinus** Lib. V. de republ. cap. I. erzählet, daß im Jahr 1373 viele Leute von der Gegend am Rhein und der Mosel Haufenweiß tanzend nach Flandern gekommen wären, die am Veitstanz krank gewesen, und durch die Musik geheilet worden. Siehe auch **Malean** in annal. Flandriæ, lib. 14. daß die Musik zu Pestzeiten, die Gemüther zu beruhigen, und für der so schädlichen Furcht zu verwahren, sehr grossen Nutzen hat, wissen gelehrte Aerzte, die mehr als den Schlendrian gelernt haben, gar wohl, daß es also nicht schlechterdings unter die Fabeln zu rechnen, wenn **Homer** sagt, daß die Griechen bey Belagerung der Stadt Troja die Pest durch die Musik vertrieben. **Plutarch** von der Musik schreibt gleichfalls, daß die Lacedämonier bey einer entstandenen Pest, den Thales aus

Cre-

Creta zu sich berufen, welcher die Pest mit der Musik verjagt.

Dieses ist es was der seel. D. Joh. Willh. Albrecht von den Würkungen der Musik in den menschlichen Körper geschrieben. Er war damals, als er dieses schrieb Prof. Med. extr. zu Erfurt, nach der Zeit kam er nach Göttingen, wo er bald gestorben. Sein Lebenslauf ist zu finden in den gelehrten Zeitungen vom Jahr 1736. N. IX. p. 77.

III.

Zergliederung des Ohrs nach dem Heister.

Aus dem vorhergehenden Artikel ist abzunehmen, daß einem Musikverständigen die Erkenntnis des Ohrs und aller Theile desselben nicht unnützlich sey. Ich glaube also meine Absicht zu befördern, wenn ich solchen zu Gefallen die Zergliederung des Ohrs aus dem Heister hier einrücke, damit Sie derweil nur die allernöthigste Erkentnis des Ohrs sich zu wege bringen: Zur andern Zeit werde ich den du Verne, Valsalva, und Schellhammer vorbringen, die alle weitläuftig vom Ohr geschrieben. Der berühmte Heister ist kurz, gründlich, wie es von einem kurzen Innbegrif verlangt werden kann. Es heißt aber im compend. Anat. p. 146. also:

Das Werkzeug des Gehöres sind die Ohren, deren Lage, Zahl und äusserliche Gestalt allen bekannt

kannt ist. Sie pflegen in drey Theile getheilet zu werden, in den äusersten, mittelsten und innersten. Der äusere wird das äusere Ohr, oder das sichtbare Ohr genennet, in welchem unterschiedene Hervorragungen, Höhlen und anders zu merken, als

Das Läpgen.

Der inwendige und auswendige Ohrenkreiß (helix & anthelix).

Der Ohrbock und der entgegenstehende Bock. (tragus & antitragus).

Der Nachen, (Scapha) ist die Höhle zwischen dem auswendigen und inwendigen Ohrenkreise.

Die Schnecke, ist die Höhle vor dem Gehörgang mit des Valsalvæ Speckdrüsen, welches kleine Erhöhungen in der Haut sind.

Das Wesen, bestehet aus den gemeinen Decken und dem Knorpel.

Die Musculn, sind bey den Menschen sehr klein, und öfters kaum zu sehen, bald zwey, bald drey, der obere, hintere und vordere, die wegen der Lage so genennet werden, aber in Bewegung des Ohrs entweder gar keinen, oder doch wenigstens sehr schlechten Nutzen haben. Doch können sie zu Ausdehnung des Ohrs, wenn wir desto genauer hören wollen, dienen.

Das Band, womit desselben hinterer Theil an das felsigte Bein gebunden wird.

Der Gehörgang, bey welchem zu merken:

Der Fortgang, so am vordern Theil gekrümmt und schräge ist.

Das Wesen des Gehörgangs ist theils beinern, theils knorplicht, gleichsam aus gebrochenen Knorpeln, die mit einer Haut die sich ausdehnet und zusammenziehet, überzogen, zusammengesetzt.

Die Membran, so den innerlichen Theil umgiebt, ist mit der Haut einerley.

Die Drüsen, so gelb und klein sind, und die schmalzigten des du Verne heisen, liegen in dem erhabenen Theile dieser Haut, gegen die Helfte dieses Ganges, und scheiden das Ohrenschmalz, so gelb und bitter, ab, und legen es in den Gehörgang zu unterschiedenen Nutzen.

Der Netzförmige Körper des Valsalvä in dessen Raum die Ohrenschmalzdrüsen enthalten und gesehen werden.

Die Haare in dem Gehörgange und derselben Nutzbarkeit.

Der Nutzen des äuserlichen Ohrs ist den Schall oder Ton, gleichsam durch ein Sprachrohr besser aufzunehmen, und also deutlicher zu hören.

Der mittelste Theil wird die Trommel (tympanum) genennet, wobey zu merken:

Das Trommelhäutchen, so am Ende des Gehörgangs lieget, dessen

Lage ist nicht ganz gleiche, oder perpendiculär, sondern sehr schräge hineinwärts.

Die Figur ist elliptisch, nicht platt, sondern erhaben.

Die

Die Verbindung, in dem Umkreiß, mit dem beinernen Ring bey Kindern, welcher hernach zum beinernen Ohrengange wird, in der Mitten aber mit dem kleinen Beinlein, Hammer genannt.

Das Wesen des Trommelhäutchens ist membranös, bestehet aus einem doppelten oder dreyfachen Blättchen, ist mit Blutgefässen, so vom Ruyschio erfunden worden, angefüllet.

Das kleine Loch, so schräge ist, und welches einige nach Rivin in dieser Membrane als natürlich behaupten wollen, wodurch einige den mit dem Munde an sich gezogenen Tobacksrauch herauslassen.

In der Höhle der Trommel, die beinern und kleiner in dem Menschen als bey Kälbern, ist zu bemerken:

Das Beinhäutlein, (periosteum,) welches sehr zart, und stark mit Blutgefässen angefüllet ist.

Die Saite des Trommelhäutleins, (chorda tympani) welche ein kleiner Nerve ist, so aus der Vereinigung des Aestgens des fünften und siebenden Pares durch eine Anastomosin zusammengesetzt, und über das Trommelhäutlein als eine Saite gezogen. Sein Nutzen ist noch nicht bekannt.

Die Gehörbeinlein, deren sind drey, welche mit dem Beinhäutlein überzogen, nemlich der Hammer, Ambos, und Steigbügel, wovon hernach die Beschreibung aus der Osteologie soll angeführet werden.

Dieser Beinlein Verbindung, und Zusammenhang.

Der Stiel des Hammers, hänget an dem Trommelhäutlein, das Häuptgen aber desselben wird durch eine wechselsweise Einsenkung mit dem Körper des Ambosses eingelenkt, dessen längerer Schenkel mit dem Haupte des Steigbügels durch eine Arthrodie; der Seigbügel aber stehet mit seinem Grunde in dem ovalrunden Fenster, vermittelst einer dünnen Membran.

Die Musculn des Hammers, deren sind zwey, der äusere und innere, des Steigbügels einer.

Die zwey Fenster, das ovalrunde gehet zu dem Vorhof, worinn der Steigbügel stehet, **das runde,** zu der Schnecke, ist mit einer Haut verschlossen.

Die Löcher, deren noch zwey auser itztgedachten Fenstern sind: eines endiget sich durch des Eustachii Gang, der Aristoteli schon bekannt war, gleich hinter den Mandeln in den Mund, welcher Gang bald beinern, bald häutigt, bald knorplicht, giebet dem Ohre mit dem Munde Gemeinschaft.

Das andere reichet biß zu dem Höhlchen des einer herunter hangenden Brust gleichenden Fortsatzes.

Der innerste, oder dritte Theil des Ohres, wird das Labyrinth oder der Irrgang genennet, bey welchem zu betrachten:

Der Vorhof, (vestibulum) welches die Höhle ist, so den mittelsten Theil des Irrgangs macht,

macht, dessen Eingang das ovalrunde Fenster ausmacht.

Die drey halbzirkelrunden Gänge, der gröste, mittelste, und kleinste, waren dem Celso nicht unbekannt.

Sie gehen mit fünf Oefnungen in den Vorhof, und sind von du Verne und Valsalva abgebildet worden.

Die Schnecke, ist ein diesen Gängen entgegengesetzter Theil, siehet einer Schnecke gleich, machet dritthalb Windungen; in welcher ein Kern und Gang, so von dem gewundenen Blättchen des Eustachii in zweye zertheilet ist, deren oberer gehet in den Vorhof, und wird die Leiter des Vorhofs genennet, der untere endiget sich durch das runde Fenster in die Höhle der Trommel, und wird die Leiter der Trommel genennet.

Die sehr zarte Haut, so durch alle Höhlen des Irrganges gebreitet, und von der Ausdehnung des Gehörnervens entstanden, ist der vornehmste Theil des Werkzeuges des Gehöres, als wie das Netzförmige Häutlein (retina) im Auge, welche häutige Ausdehnungen von Valsalva Zonæ Sonoræ genennet werden, die man aber in einem Schafe oder Adler besser sehen kann, als bey einem Menschen.

Der Canal des Gehörnervens, der gemeine, so weiter ist, in welchem die Löchlein zu dem Irrgang. Der eigene, so enger aber länger ist, wird des Fallopii Wassergang (aquæ ductus

Fallopii) genennet, endiget sich theils in das hohle Wesen der Hirnschale, theils in den Griffel und Zitzenfortsatz unter der Hirnschale.

Die Nerven, 1) von dem Gehörpaar, welches aus einem doppelten, harten und weichen Aste bestehet; der weiche wird durch den Irrgang ausgetheilet, der harte aber theilet Zweiglein dem starken Hirnhäutlein, Trommelhäutlein und äusserlichen Ohre mit. 2) Von dem dritten Paare der Halswirbelbeins Nerven für das äuserliche Ohr.

Die Pulsadern, von den Schlafpulsadern, den äuserlichen und innerlichen.

Die Blutadern gehen theils zu den Drosseladern, theils in die Höhlen des starken Hirnhäutlein.

In der Osteologie des berühmten Herrn Heisters ist §. 68. folgendes enthalten, so hieher gehöret:

In dem Schlafbeine und vornemlich in dem felsigten Theile sind noch zu merken, die **Höhle der Trommel**, und in denselben die **Gehörbeinlein**, deren insgemein vier an der Zahl, und so viel zu bemerkende **Löcher**. Das erste von den Beinlein wird der **Hammer** genannt, in welchem das Haupt, der Nacken, die Handhabe, so mit dem Trommelhäutlein verbunden, zwey Fortsätze, unter welchen der längste der Ravianische falsch genennet wird, weil ihn Folius schon beschrieben, und zur Einpflanzung des äuserlichen Muskuls des Hammers dienet, wohl zu merken ist. Das andere

andere davon ist der Amboß, in welchem der Körper, eine Höhle für die Einlenkung mit dem Hammer und zwey Füsse oder Schenkel, dem längsten unter diesen beyden wird das dritte Beinlein, der Steigbügel genannt, angeheftet. Bey diesem merket man das Haupt, so mit dem längern Fuße des Amboßes verbunden; den Grund, so in dem ovalen Fenster des Irrgangs stehet, und zwey Seiten Theile so eine innerliche furchigte Fläche haben. Das Beinlein aber, welches viele für das vierte Gehörbeinlein halten, so zwischen dem Amboß und Steigebügel lieget, und das runde Beinlein (os orbiculare) genennet wird, ist nach meiner Meinung nicht ein besonder Beinlein, sondern nur ein Anhang des längern Fußes des Amboßes. Das erste aber unter denen Löchern, in welchem der breite Theil des Steigbügels stehet, wird das ovale Fenster genennet: dieses gehet zur Schnecke, ienes zum Vorhof. Das dritte Loch endiget sich durch einen Canal in den Mund, so der Gang (ductus) oder Trompete (tuba des Eustachii genannt wird; wodurch einige den mit dem Munde an sich gezogenen Tobacksrauch durch die Ohren hervorlassen, und die Tauben mit eröfnetem Munde besser hören können. Das vierte aber gehet in die Höhlchen, des einer herunter hangenden Brust und deroselben Warzen gleichenden Fortsatzes. Alle diese Löcher dienen zum Gehör.

Der innerste Theil des Ohrs wird, wegen der unterschiedenen wunderbarn Gänge der Labyrinth oder Irrgang genennet: in welchem die Höhle, so

das mittelste des Irrgangs ausmacht, und der Vorhof genannt wird, zu merken ist. An dessen anderer Seite trifft man drey halbzirkelrunde Gänge an, den grösten, mittlern, und kleinsten, so mit fünf Oefnungen in den Vorhof gehen; an dem andern Theile findet sich die Schnecke, welche dritthalb gewundene Kreiße ausmacht, in welcher der Kern und ein Canal, so von dem gewundenen Blättchen (lamina spirali) in zwey Theile getheilet ist; deren der obere, so in den Vorhof gehet, von Valsalva in dem Tractat von dem menschlichen Ohre, die Leiter des Vorhofs (Scala vestibuli) der untere, so durch das runde Fenster gegen die Höhle der Trommel (Scala tympani) genennet wird. Endlich der Canal des Gehörnervens 1) der gemeine, so weiter ist, in welchem die Löchlein zum Irrgang. 2) Der eigenthümliche, so enger und länger, endet sich theils mit einem kleinen Löchlein in die Höhle des Hirnschädels, theils in des Fallopii Wassergang.

Auf der ersten Kupfertafel des gedachten Buches Herr D. Heisters ist der Hammer der Gehörbeinlein abgebildet, welcher hier Tab. IV. Fig. I. auf das deutlichste nachgestochen werden, und ich will auch die heisterische Erklärung darüber hersetzen, welche also lautet:

Fig. I. zeiget den Hammer der Gehörbeinlein aus dem Menschen, um der Deutlichkeit willen grösser als er von Natur ist, mit dem neuen Ravianischen, oder vielmehr Folianischen Fortsatze.

a) ist

a ist das Häuptchen des Hammers.
b dessen Handgriff
c der kleinere Fortsatz
d der Folianische oder der längste Fortsatz.

Eben derselbe Hammer wird gleich, wie er durch ein Vergrösrungsglaß abgebildet, Fig. 2. beygefüget, damit alles klärer zum Vorschein komme: wo die grössern Buchstaben A B C D, eben das, was in der kleinern Figur, anzeigen. Hier aber ist zu merken, daß uns allzeit der Ravianische Fortsatz vorgekommen, als wenn er kein wahres Bein wäre. Denn er ist biegsam und elastisch, als wie die dünnen Fischgräten sind, also daß, wenn er in der Spitze etwas gedrücket wird, sich bieget und nachgibt; hört man aber auf mit Drücken, und wird die Spitze nachgelassen, so kommet dieser Fortsatz in seinen vorigen Zustand. Dergleichen Biegsamkeit wird in andern wahren Beinen, die Rippen ausgenommen, nicht gefunden. Hernach habe ich ihn frisch, ia schon bißweilen etwas verhärtet, mit einem Häckchen oder Nadelspitze, in unterschiedene Zäserlein, als wie die Haare in der Spitze gespalten werden, oder wie eine etwas verhärtete Spannader, theilen können, welches ich zuerst bey dem berühmten Ruysch gesehen: Also, daß es vielmehr gleichsam der verhärteten Spannader desselben Musculs, welcher da eingepflanzet wird, oder mehr einer Fischgräte, als wahrem Beine, ähnlich siehet. Einige, ia die meisten Fortsätze, so ich mit dem Vergrößrungsglase untersuchet, habe ich bey der Ecke E knorplicht befunden,

funden; das übrige aber von der Ecke E und D habe ich wieder mehr beinern, und daß es gleichsam ein besonder Bein sey, oder Anwachs, wahrgenommen. Daher glaube ich, geschichet es vielleicht, daß er so leichtlich, in Herausziehung des Hammers, abgebrochen wird: Also daß bißher die Anatomici, vornemlich diejenigen, welche absonderlich von dem Gehöre, oder menschlichen Ohr, zu unsern Zeiten gehandelt, als du Verney, Schellhammer, Valsalva und Vieussens, ja auch Manget in seinem grosen theatro anatomico, diesen Fortsatz, oder vielmehr Anhang, übergangen, oder nicht gefunden haben. Dieses aber ist um so vielmehr wunderbar, weil er nicht allein von Cæcilio Folio im Tractat, welchen er nennet nova auris internæ delineatio so zu Venedig a. 1645 gedruckt worden, und welchen ich erst nach der andern Ausfertigung meines compendii anat. zu Gesichte bekommen, beschrieben und abgebildet, obgleich nicht gar zu deutlich, zu sehen; sondern auch in Bartholini anatomia reformata p. 713. vor Augen lieget. Weil auch im übrigen meine ersten davon angegebenen Abbildungen grösser sind, als sie sich in natürlichen Zustande befinden, habe ich, (hier Fig. 3.) noch einen andern Hammer mit diesem Fortsatze, aus einem neugebohrnen Kinde, in eben der Grösse, wie er sich selbsten natürlich zeiget, in verschiedener Stellung, zweymal vorstellen wollen, wobey zugleich dieses Folianischen Fortsatzes einige Aenderung erhellet.

Der

Der berühmte Herr Heister bringet noch drey Anmerkungen p. 314. über des Rivini hiatum in membrana tympani, über die Zahl der Gehörbeinlein; und über des Simoncelli Austheilung des Gehörnervens bey, und damit ein Musikliebhaber alles beysammen habe, was ihm aus diesem Buch nützlich seyn kann, so will ich auch solche beyfügen. Sie lauten also:

Der berühmte Rivinus hat geglaubet, daß dieses Loch, welches einige hiatum Rivini nennen; in dem Theile des Trommelhäutleins sey, wo die Saite lieget, und der Griff des Hammers mit seinem Häuptchen verbunden wird, wie diesen Ort Rivinus selbst bezeichnet, und mit einer Figur erläutert, wie auch der berühmte Teichmeyer, ein ehemaliger Schüler und Zuhörer des Rivini in seiner neu herausgegebenen Anthropologie. Andere beschreiben dieses Loch, in einem andern Orte, und auf eine andere Art, und zwar giebet unter den neuesten Anatomicis Cheselden vor, das Trommelhäutlein sey in demselbigen Orte, wo der beinerne Zirkel, in welchem bey Kindern diese Trommelhaut anwächst, nicht ganz ist, in so weit offen, als der Kreiß nicht völlig zu ist; doch saget er, daß dieselbe Oefnung in unterschiedenen Menschen auch unterschieden sey, und in einigen stehe sie so weit offen, daß sie ein brennend Licht, durch Drückung der Lufft aus dem Munde durch des Eustachii Gang und das äuserliche Ohr haben auslöschen können; und habe er einen Mann gesehen, welcher den mit dem Munde an sich gezogenen Tobacksrauch

von

von einer ganzen Tobackspfeife durch das Ohr wiederum herausgelassen, und dieser Mann habe ein sehr gutes Gehör gehabt: in einem todten Leichnam eines Mannes habe er diese Haut halb offen gefunden, der Mann aber wäre im Leben nicht taub gewesen. Von einem andern erzählet er, jedoch auf Treu und Glauben des Herrn St. Andreæ, daß ihm die ganze Trommel, durch ein Geschwür verderbet, und die Gehörbeinlein heraus geschworen wären, und dennoch wäre ihm das Gehöre nicht vergangen. Er bemerket aber nicht, ob dieses an einem oder beyden Ohren geschehen wäre: denn wo diese Verletzung nur einem wiederfahren, so haben sie auf dem andern gar wohl noch hören können. Im Gegentheil aber ist mir bewust, daß das Gehör völlig vergangen, als man diese Beinlein verlohren. Uebrigens versichern Munnickus und Valsalva daß sie das Foramen Rivini einesmals gesehen, obwohl der letztere einen andern Ort desselben, als Rivinus anzuzeigen scheinet.

Was mich anbelanget, so bekenne ich gar gerne, daß ich dieselbe Oefnung weder gewiß sehen noch finden können, ob ich gleich dieselbigen in sehr vielen Ohren der Menschen und Thiere mit grosem Fleiß und auf unterschiedene Art gesuchet. Ich hebe auch noch dergleichen Häute aus menschlichen Körpern, so ihr natürliches Lager haben, auf, welche auch völlig und ganz sind, und darinnen ich keine, auch nicht die allergeringste Oefnung, wahrnehmen oder sehen kann, weder an dem Orte, welchen Rivinus, noch an dem, so Cheselden angegeben

ben hat. Ich weiß auch, daß der berühmte Ruysch, und Ravius, die sehr geübten Anatomici, dergleichen Oefnung in dem Trommelhäutlein öfters, aber vergebens, gesuchet haben.

Ich habe zwar vorlängst auch einen Menschen, und nicht gar lange allhier zu Helmstädt einen Soldaten gesehen, welcher den Tobacksrauch aus dem Munde durch die Ohren heraus lassen können; es war aber iener durch ein Geschwür, dieser, wegen der heftigen Schläge, die er als ein Knabe empfangen hatte, taub worden. Dannenhero ist zu schliesen, daß derselben Trommelhäutlein zerrissen gewesen. Ich aber habe noch keinen, welcher ein gutes Gehör gehabt, und dieses verrichten können, gefunden, obgleich viele, dieses Experiments wegen, auch oft unter den Medicinæ Studiosis, dasselbe öfters mit äuserstem Bemühen versuchet haben. Daher halte ich gewiß dafür, daß dieser Gang oder Ritz, wenn es ia einen geben sollte, nicht bey allen zugegen sey, ia bey den meisten gar fehle; sonst würden viele gefunden werden, die es verrichten könnten. Inzwischen glaube ich, weil doch einige, wiewohl sehr wenige, dieses thun können, wie einige Scribenten bezeugen, daß derselbe Ritz nicht gänzlich zu läugnen sey. Doch ist zu wünschen, daß die Anatomici noch fleißiger diese Sache untersuchen möchten, biß die Wahrheit und Beschaffenheit desselben besser bekannt werde. Ich habe zwar von einigen Zuhörern des Rivini vernommen, daß dieser berühmte Mann denselben Ritz habe pflegen dergestalt zu zeigen, daß er

eine Schweinsborste an den obenangesetzten Ort gesetzt, und selbige durch das Trommelhäutlein durchgestecket, mit den Augen aber könne er nicht wahrgenommen werden. Ich habe zwar eben das Experiment auf gleiche Art versuchet, und ich habe auch die Borste durchstecken können. Ich bin aber allzeit zweifelhafft geblieben, und bleibe es noch, ob die Borste durch den natürlichen Gang gegangen sey, oder ob sie vielmehr durch die sehr dünne Haut eine neue Oefnung gemacht habe. Denn das Experiment ist mir ohne merkliche Drückung nicht von statten gegangen, mit welcher ich auch in andern Orten das Trommelhäutlein durchbohren können.

Gleicher Meinung mit mir, nachdem er durch viele deswegen angestellte Experimente überwiesen worden, ist auch schon angeführter Herr D. Walther in seiner gelehrten Dissert. de membrana tympani. Im Gegentheil hat der berühmte Herr D. Teichmeyer die beständige Gegenwart dieses hiatus nicht allein zu behaupten, sondern auch die Art, denselben leicht in einem Kälberohre zu finden, neulich durch ein neues Scriptum und neuen Kupferstich zu lehren sich vorgenommen. Allein ich bin noch nicht so glücklich gewesen, daß ich so leicht einen Sucher, wie er versichert, hätte durchbringen können. Vielmehr kommt es mir vor, daß der Ort dieses hiatus in den Figuren des Herrn D. Teichmeyers und Herr D. Rivini nicht auf einerley Stelle angegeben worden. Denn in derjenigen Figur welche er in seiner Anthropologie gegeben

ben, kömmt er mit dem Herr Rivino überein, weil der hiatus in der grosen area des tympani, wie sie genennet wird, vorgestellet ist, aber in der VII. Fig. welche bey seinen vindiciis ist, wird er in der kleinen area angegeben. Endlich, wenn dieser hiatus immer oder doch oft beym Menschen zugegen wäre, so frage ich, warum nicht viele den Tobacksrauch oder die Lufft durch die Ohren auslassen können, da doch solche Menschen so gar rar sind. Ich habe mehr Beweißthümer, welche wider die beständige Gegenwart dieses hiatus streiten, welche aber hier anzuführen viel zu weitläufftig fallen würden.

Bey Gelegenheit der Zahl der Gehörbeinlein wollen wir hier merken, daß der berühmte Teichmeyer in vorbelobter Anthropologie sechs Beinlein in iedem Ohre zähle, und ausser den vieren, so insgemein pflegen gerechnet zu werden, noch zwey andere beschreibe von Kälbern, und sie Fig. 14 und 15 vorstelle. Deren ersteres das Linsenförmige von ihm genannt, soll zwischen dem Hammer und Amboß als ein Gelenkbeinlein, und mit denselben durch Bänder verbunden seyn, um diese Einlenkung, wie an der Kniescheibe, desto vollkommener zu machen. Das andere, oder sechste Beinlein, soll zu Ende der Flächsen des Stegreif-Musculs hangen, und dieser Muscul werde nicht in das Haupt des Stegreifes, wie man insgemein dafür hält; sondern in dieses Beinlein, so oval-rund und seitwärts mit dem Stegreif verbunden ist, eingepflanzet: und dieses sey schon von Veslingio,

lingio, das andere aber noch von niemanden, angemerket worden.

Dasienige, so an der Seite des Stegreifes hänget, wird in Kälbern leichtlich gefunden, und hat es Bilsius und Cowper nicht allein schon längstens abgebildet in Myotom. reform. fig. IX; sondern ich habe auch dasselbe allzeit meinen Zuhörern gezeiget. Weil es aber in dem Menschen nicht gefunden wird, habe ich es bißher unter den Gehörbeinlein ausgelassen. Schellhammer hat zwar in Thieren auch dergleichen Beinlein wahrgenommen, niemals aber in Menschen. Was aber endlich von dem vierten Beinlein, das runde genannt, zu halten sey, habe ich schon oben angezeiget. Denn wenn wir die Anhänge für besondere Beine rechnen wolten, so wäre das Hüfftbein alsdenn nicht eines, sondern machte fünfe aus. Teichmeyer hat neulich diesen noch ein neueres, als das siebende Beinlein hinzugethan, und nennet es wegen seiner Figur das dreyeckigte, von welchem er erzehlet, daß es auch in Kälbern gefunden werde, und zwar, wie er sagt, an der Seite der Höhlung des Ossis mastoidei, auf welches sich der kürzere und dickere Theil des Stegreifes, als auf eine Walze steurete. Er erinnert zugleich, daß dieses Bein schwehr und nur allein in gekochten Gehörbeinen gefunden, und davon könne gesondert werden. Douglas redet noch von einem andern Beinlein des Gehöres, welches einige an der Sehne des Hammer-Musculs, den sie internum Eustachii nennen, wahrgenommen; Allein er meinet

daß

daß dieses, was an dieser Sehne zuweilen hienge, ein abgerissen Ende von dem langen Canal, an welchem dieses angewachsen wäre. Uebrigens daß Alexander Achillinus zuerst von denen Beinlein des Hammers und Amboses geschrieben, ob er gleich vielleicht nicht Erfinder gewesen, zeiget Morgagne Epist Anatom. I. n. [illegible], weil andere gemeiniglich andern und neuern die Erfindung zueignen.

Von Simoncelli Austheilung des Gehörnervens merket unser gelehrte Herr Verfasser folgendes an:

Weil dieses Buch, in welchem der besondere Gang dieses Gehörnervens beschrieben wird, auser Italien rar ist, und auch noch von Manget in dem Theatro Anatomico aussen gelassen ist; so hats uns beliebet, dem lehrbegierigen Leser und denen, welche vielleicht Verlangen tragen, diese Erfindung zu untersuchen, die ganze Beschreibung zu übersetzen und hier anzuführen, auch die Figur (hier Fig. 4. Tab. IV) beyzusetzen.

Der Titel des Buches ist: *Lettres Deg. Desnoves*, Professeur d'Anatomie et de chirurgie de l'Academie de Bologne et de Mr. *Guilielmini* Professeur de Medicine et mathematiques a Padoue, de l'Academie Royale des Sciences, et d'autres Savans, sur differentes nouvelles decouvertes. A Rome MDCCVI in 8, in welchem p. 206 *Masticbellius* ein römischer Medicus auf folgende Weise den Gehörnerven beschreibet: „Das „Paar der Gehörnerven, welche aus dem langen „Mark hervorkommen, gehen in das Loch des fel„sigten Beines, und nachdem der harte Theil von

„dem weichen abgewichen, gehet dieser durch das
„kleine Loch, welches die mittelste Linie der Schne=
„cke machet, und hernach durch das kleine Loch,
„welches von dem Grunde aufwärts steiget, her=
„aus. Hernach werden in dem obern Theile nicht
„nur die kleinen Löcher, so fast nicht zu sehen sind,
„welche Valsalva angezeigt hat, angetroffen, son=
„dern auch noch ein Gang, worein eine Borste
„kann gestecket werden, wodurch der weiche Theil,
„in Gestalt eines Fadens frey durchgehet, welcher
„im Anfange stark wird, als in seinem Mittel=
„punct, im Fortgang aber verlängert er sich, und
„bieget sich als in einem Umkreise, und durch die
„gewundenen Höhlen der Schnecke, wovon wir
„schon gesaget. Nachdem er aber zu dem Ende
„des Grundes herunter steiget, gehet er durch ein
„kleines Loch in den Vorhof. Hier aber wird die=
„se weiche und nervöse Substanz gleichsam mit ei=
„nem Schleim umwickelt, und gehet mit unter=
„schiedenen Biegungen nach und nach zu dem Bo=
„gen des Labyrinths, wo sie gleich, in dem sie wie=
„derum die Gestalt eines weichen und nervösen Fa=
„dens annimmt, in die enge Oefnung des kleinsten
„Ganges gehet, und im Fortgehen durch dessen
„Höhle kommet sie wieder zurücke durch die eigene
„Oefnung des kleinen Ganges; und nachdem sie
„durch diese Höhle gegangen, gehet sie hernach aus
„der grosen Oefnung desselben Bogens heraus.
„Vor dar gehet sie in die eigene Oefnung des klei=
„nen Ganges, und kommet wieder aus der gemei=
„nen Oefnung dieses Bogens, wodurch sie aber=
„mals

„mals in den grosen Gang gehet, und wiederum
„aus der eigenen Oefnung herauskommt. Endlich
„gehet sie aus dem felsigten Beine durch eins der=
„selben Löcher, welche der Queere in den Vorhof
„gehen, und nachdem sie wieder in die Hirnschale
„zurück gekehret, gehet sie in das Gehirne, wo sie
„aber durchdringet, breitet sie sich in Aeste aus
„und verbindet sich mit vielen kleinen Aesten, wie
„sonst die kleinen Blut= und Pulsaderigten Zweig=
„lein in dem harten Hirnhäutlein, in der Oberflä=
„che des Gehirnes und bey der Zirbeldrüße. Daß
aber der Umschweif dieses Nervens leichter kann er=
kennet werden siehe Tab. IV. Fig. 4, welche den=
selben, wie er absonderlich von den Beinen befreyet
ist, vorstellet, daß man also sehen kann, wie er
durch diese Höhlen durchgehet. Das ist die Be=
schreibung dieses Nervens, dessen wunderbaren
Umschweif Simoncellius, ein Römischer Chirur-
gus und Anatomicus soll entdecket haben, wie Ma-
stichellius berichtet, in welchem er vornemlich be=
weisen will, daß der weiche Theil des Gehör=
nervens durch die Höhlen der Schnecke und
des Irrganges, weder in Gestalt einer Haut,
wie die gemeine Meinung ist, noch in Gestalt
einiger Gürtel, wie Valsalva will, laufe, son=
dern in Gestalt eines nervösen weichen Fa=
dens, welcher endlich zu dem Gehirne wie=
der zurück kehret. Ueber dieses aber schreibet
er, daß Simoncellius diese und andere curiöse An=
merkungen von dem Ohre bald in einem besondern
Buche herausgeben werde, und wären die Figuren

schon in Kupfer gestochen, welches aber, ob es gleich schon 1705 versprochen, bißher, so viel ich weiß, noch nicht geschehen ist. Die Beschreibung dieses Nervens wird zwar ohne Zweifel vielen dunkel vorkommen, ob ich gleich grosen Fleiß bey Uebersetzung derselben aus dem Französischen angewandt habe, doch ist sie in der Französischen Sprache gleichfalls so dunkel, daß ich glaube es werden wenige verstehen können, was der Verfasser haben wolle. Endlich erinnern wir, daß Camerarius in dissert. Taurinensi X. diese des Simoncelli Erfindung angegriffen habe, welche deswegen kann nachgelesen werden.

Bey Tab. IV. Fig. 4. ist die Austheilung des Gehörnervens durch den Irrgang also zu bemerken

A der Gehörnerve

B desselben Austheilung durch die Schnecke in Gestalt eines Fadens.

C der Fortgang durch die Pforte.

D halb Zirkelrunde Kreise durch die drey Gänge

E das Ende, so zu dem Gehirne zurücke gehet, und durch selbiges mit vielen Aestchen ausgetheilet worden.

IV. Leon-

IV.

Leonhard Eulers Versuch einer neuen musikalischen Theorie. Das vierte Capitel von Consonanzen.

§. 1. Mehrere einfache zugleich klingende Töne machen einen zusammengesetzten Ton aus, welchen wir hier eine Consonanz nennen wollen. Von andern wird zwar das Wort Consonanz in einem viel engern Verstand genommen, welches einen, dem Gehör angenehmen und viel Annehmlichkeit in sich habenden, zusammengesetzten Ton bedeutet, und der Dissonanz entgegen gesetzt wird, worunter sie einen zusammengesetzten Ton verstehen, der wenig oder gar keine Annehmlichkeit in sich hält. Allein weil es theils schwehr ist, die Gränzen der Consonanzen und Dissonanzen zu bestimmen, theils dieser Unterschied mit unsrer Lehrart nicht wohl überein kommt, nach welcher wir die zusammengesetzten Töne nach den im zweyten Capitel vorgetragenen Stuffen der Annehmlichkeit beurtheilen werden, so wollen wir alles Getöne, das aus mehrern einfachen zugleich klingenden Tönen zusammengesetzt ist, eine Consonanz nennen. 1)

1) Ich wollte wünschen, daß der berühmte Herr Euler das Wort Consonanz in keinem besondern Ver=

§. 2. Damit nun dergleichen Consonanz gefalle, so ist nöthig, daß die Verhältnis, welche die einfachen Töne; die solche ausmachen, untereinander haben, vernommen werde. Weil aber hier nicht auf die Dauer der Tone gesehen wird, so wird allein die Vernehmung der Mannigfaltigkeit, welche in der Höhe und Tiefe der Tone bestehet, diese Annehmlichkeit in sich halten. Da nun die Tiefe und Höhe der Tone nach der Zahl der Schläge, so zu einer Zeit geschehen, zu messen ist, so erhellet, daß derienige, welcher dieser Zahlen Verhältnis untereinander begreifet, auch die Annehmlichkeit der Consonanz empfinden müsse.

§. 3. Wir haben oben schon bestimmt, die Tone selber, durch die Zahl der Schläge, so sie zu einer gegebenen Zeit machen, auszudrücken, und hieraus die Gröse der Tone, in Ansehung der Tiefe und Höhe, zu messen. Damit also eine gegebene Consonanz gefalle, ist nöthig daß die Verhältnis,

Verstand genommen hätte, weil dadurch viele Lehren sich besser bey der heutigen Ausübung würden anwenden lassen, als bey welcher fast alles auf die bestimmten und mit der Erfahrung aller Componisten übereinkommenden Lehren von Consonanzen und Dissonanzen ankommt. Noch unbrauchbarer möchten sie werden, wenn man sie nach den angegebenen Stuffen der Annehmlichkeit beurtheilen sollte. Es ist Herr Eulern und mir nur um die Wahrheit zu thun, wir wollen also in der Folge sehen, was diese Lehre in der Ausübung für einen Nutzen haben möchte.

hältnis, welche die Grösen der einfachen Tone, oder die Tone selbsten, (denn wir betrachten die Tone als Grösen) unter einander haben, vernommen werde. Auf diese Art betrachten wir die Empfindung der Consonanzen als Zahlen, wovon im andern Capitel Lehren vorgetragen worden, vermittelst welcher man verstehen kan, wie von ieder Consonanz Annehmlichkeit zu urtheilen sey. 2)

§. 4. Es wird also leicht seyn einer ieden Consonanz Empfindung zu einer gewissen Stuffe der Annehmlichkeit; zu bringen, woraus erhellet, ob eine gegebene Consonanz leicht oder schwehr und überdies in welcher Stuffe sie vom Gemüthe empfunden werde. Ferner werden mehrere Consonanzen unter sich können verglichen werden, und man wird von ihnen urtheilen können, welche schwehrer und welche leichter zu begreifen sey, und man wird zugleich bestimmen können, um wie viel eine leichter als die andere könne empfunden werden. Wenn also eine Consonanz gegeben worden, so ist die Zahl zu finden, welche die ausmeßlich kleinste gemeine Zahl, der Zahlen, so die einfachen Tone ausdrücken, und zu untersuchen, zu welcher Stuffe sie gehöre. Denn hieraus wird deutlich seyn, wie viel zur Empfindung der Consonanz erfordert wird.

2) Es wäre mir lieb, wenn ich hier nicht wiederhohlen dürfte, daß die angegebenen Stuffen der Annehmlichkeit in der Composition schlechterdings unbrauchbar sind.

§. 5. Da also die ausmeßlich gemeine kleinste Zahl der einfachen Tone nöthig ist, so müssen diese Tone allezeit mit ganzen Zahlen ausgedrücket werden, und zwar mit den kleinsten die allezeit einerley Verhältnis gegen einander haben: welches daran erkennet wird, wenn die ganzen Zahlen keinen gemeinen Theiler auser der Einheit haben. Nachdem man also diese gleichsam erste Operation zu Ende gebracht, ist hernach die ausmeßlich gemeine kleinste Zahl, nach denen im andern Capitel vorgetragenen Lehren zu finden. Endlich wird durch eben diese Lehren erhellen, zu welcher Stuffe der Annehmlichkeit die ausmeßlich gemeine kleinste Zahl gehöre, wohin auch die Empfindung der Consonanz selbsten zu rechnen. So oft die ausmeßlich gemeine kleinste Zahl die sechszehnte Stuffe nicht überschreitet, hat man dieser letzten Operation nicht nöthig, weil die oben gegebene Tabelle alle diese Stuffen in sich hält.

§. 6. Wir werden aber in Zukunft die ausmeßlich kleinste gemeine Zahl der einfachen Tone, so die Consonanz ausmachen, den Exponenten der Consonanz nennen. Denn so bald man diesen erkannt wird auch die Natur der Consonanz eingesehen. Wie aber aus diesem gegebenen Exponenten die Stuffe der Annehmlichkeit solle gefunden werden, §. 27, Cap. II wird also gelehret: Man zertheile diesen Exponenten in alle seine einfache Factores, und nehme derselben Summe, welche sey S. Die Zahl aber dieser Factoren sey gleich n, so wird die Stuffe der Annehmlichkeit,

zu

zu welcher die gegebene Consonanz gehöret, seyn S—n+1. Je kleiner also diese Zahl gefunden wird, desto angenehmer wird die Consonanz und um so viel leichter zu empfinden seyn.

§. 7. Die Consonanzen werden auch nicht ungeschickt nach der Zahl der einfachen Töne, aus welchen sie zusammengesetzt, eingetheilet, und so werden einige zweytönigt, andere dreytönigt, andere vieltönigt seyn, nachdem sie aus zwey, drey und mehrern Tonen bestehen. Gesetzt es sind zwey Töne, in zweytönigten Consonanzen, a und b, oder diese Zahlen sollen wenigstens die Verhältnis der Töne selber vorstellen. Es müssen also a und b ganze Zahlen und die ersten unter sich seyn. Und um dieser Ursache willen wird ihre ausmeßlich kleinste ab, folgbar die Zahl ab selber der Exponent der gegebenen Consonanz seyn, aus welcher die Stuffe der Annehmlichkeit, zu welcher sie gehört, bekannt wird. Laßt uns dergleichen Consonanzen nach den Stuffen der Annehmlichkeit hersetzen, daß aus der Ordnung selber deutlich sey, wie leicht und schwer eine iegliche zu empfinden.

§. 8. Diese Herzählung zu vollbringen, ist nur nöthig, die einzelnen Zahlen aus der im andern Capitel beygebrachten Tabelle nach der Ordnung auszuzeichnen, und iede derselben in zwey unter sich ersten Factores zu zertheilen, welches oft auf verschiedene Art geschehen kann. Nachdem dieses geschehen, werden dergleichen zwey Factores die Töne der zweytönigten Consonanz geben, welcher Consonanz Exponent eben dieselbe Zahl seyn wird,

aus welcher diese Factores entstanden. Zum Beyspiel in der fünften Stuffe hat man 12, welche Zahl zweymahl in unter sich erste Factores aufgelöset werden kann: 1, 12, und 3, 4. Dieser Zahl Tone werden also Consonanzen ausmachen, die zur fünften Stuffe gehören, deren Exponent 12 ist.

§. 9. Zur ersten Stuffe also, wo die Einheit ist, wird keine Consonanz gezählet, weder die zweytönigte, noch von mehrern Tonen. Denn da die Tone, so eine Consonanz ausmachen, verschieden seyn müssen, so wird die Einheit derselben niemals die ausmeßlich gemeine kleinste Zahl, oder der Exponent seyn können. Derowegen wird die einfacheste Consonanz zur andern Stuffe gehören, und die Tone, deren Verhältnis 1 : 2, werden diese Consonanz ausmachen, dessen Exponent also zwey ist, welche Zahl allein in der andern Stuffe gefunden wird. Diese Consonanz wird von den Musikverständigen Diapason, oder Octave genennet, und von ihnen für die einfacheste und vollkommenste gehalten. Denn sie wird sehr leicht vom Gehöre vernommen und von andern unterschieden.

§. 10. Zur dritten Stuffe haben wir zwey Zahlen 3 und 4 gerechnet, welche beyde in zwey unter sich ersten Factores, oder die ausser der Einheit keinen gemeinen Theiler haben, aufgelöset werden, iene nemlich in 1 und 3, diese aber in 1 und 4. Es entspringen also zwey zweytönigte Consonanzen, die zur dritten Stuffe gehören, deren

ren eine, aus den Tonen, so die Verhältnis 1:3 haben, die andere aus den Tonen, so die Verhältnis 1:4 haben, bestehet. Jene pfleget die Octave mit der Quinte (diapason cum diapente) diese aber Disdiapason, oder die doppelte Octave genennet zu werden, von welchen kein Zweifel, daß man sie nicht sollte leichter als die folgenden vernehmen.

§. 11. Auf diese Weise habe ich folgende Tabelle zweytönigter Consonanzen verfertiget, in welcher sie nach den oben erklärten Stuffen der Annehmlichkeit bis auf die zehnte Stuffe geordnet sind.

St. II.	3:4	1:20	1:40	1:45
1:2	1:16	4:5	5:8	5:9
		1:27	1:54	1:60
St. III.	St. VI.	1:36	2:27	3:20
1:3	1:10	4:9	1:72	4:15
1:4	2:5	1:48	8:9	5:12
	1:18	3:16	1:96	1:80
St. IV.	2:9	1:64	3:32	5:16
1:6	1:24		1:128	1:81
2:3	3:8	St. IIX.		1:108
1:8	1:32	1:14	St. IX.	4:27
		2:7	1:21	1:144
St. V.	St. VII.	1:30	3:7	9:16
1:5	1:7	2:15	1:25	1:192
1:9	1:15	3:10	1:28	3:64
1:12	3:5	5:6	4:7	1:256

St. X.

St. X.	1:56	1:120	1:162	1:384
1:42	7:8	3:40	2:81	3:128
3:14	1:90	5:24	1:216	1:512
6:7	2:45	8:15	8:27	
1:50	5:18	1:160	1:288	
2:25	9:10	5:32	9:32	

§. 12. Aus dem ersten Capitel wird verstanden, wie zwey Saiten sollen gespannt werden, daß sie Tone von einer gegebenen Verhältnis geben, und auf diese Art wird es leicht seyn, diese Consonanzen mit Saiten auszudrücken und in der That selbsten zu erfahren, welche leichter zu vernehmen, oder schwerer. Man wird finden, wie schön die Erfahrung mit dieser Theorie übereinstimmet. Ich halte davor daß es nicht nur sehr nützlich für einen, der sich auf die Musik leget, mit dergleichen Erfahrungen das Gehör zu üben, sondern auch daß es sehr nöthig ist. Denn auf diese Art wird er sich deutliche Ideen von diesen einfachen Consonanzen machen, und dadurch geschickter zur Musik in der Ausübung selbsten werden. 3)

§. 13.

3) Es wäre mir von Herzen lieb, wenn hier die Hofnung, so sich Herr Euler vom Nutzen dieser Sache macht, mit der That übereinkäme, ich muß aber leider wiederhohlen, daß die Lehren Hr. Eulers in der Ausübung nicht statt finden können, aus folgenden Ursachen. Die Consonanzen sind um so viel annehmlicher ie leichter sie das Gehör vernimmt, und bey den annehmlichsten ist das Gehör ruhig und erwartet keine Auflö-

§. 13. Es ist aber nicht nöthig, daß diejenigen, so sich der Musik befleißigen, von allen erzählten Consonanzen deutliche Ideen haben, sondern es ist genug, wenn sie nur die Hauptconsonanzen sich wohl eindrücken, welche sind 1 : 2, 1 : 3 oder 2 : 3, 1 : 5, oder 2 : 5, oder 4 : 5. Denn wer diese weiß, wird sie nicht nur von andern unterscheiden, sondern auch selbst singen oder auf Instrumenten vermittelst des Gehörs hervorbringen, und alle übrige Consonanzen, deren Exponenten keine andern Theiler als 2, 3 und 5 haben, allein durch das Gehör darstellen können. Und dieses wird

---

Auflösung mehr. Nun aber machen die annehmlichsten Consonanzen, bey welchen das Gehör keine Auflösung mehr erwartet, den harmonischen Dreyklang, das ist, die Octave, Quinte und Terz aus. Folgbar können zwey Consonanzen, wovon eine zum harmonischen Dreyklang gehöret, die andere aber schlechterdings eine Auflösung nöthig hat, nicht in einer Stuffe beysammen stehen. Herr Euler aber hat 1 : 5 und 1 : 9 die doppelt zusammengesetzte Terz und doppelt zusammengesetzte None in eine Stuffe zugleich gesetzet, wovon jene keine, diese aber schlechterdings eine Auflösung nöthig hat, und in der Ausübung ganz anders als die Terz muß behandelt werden. Wie kan also ein Lernender hievon Nutzen haben, wenn ihm ganz verschiedene Dinge unter einer Idee vorgestellt werden. Gesetzt es wäre wahr daß 1 : 9 um zwey Stuffen leichter zu vernehmen als 4 : 5, wie Hr. Euler angibt, so wird doch kein gesundes Ohr in der Welt die None

wird zur heutigen Musik und die Instrumente zu stimmen genug seyn. 4) In der Folge aber werde ich dieses mit mehrern erläutern.

§. 14. Ich habe schon erinnert, daß ich hier unter dem Namen Consonanz so wohl die insgemein so genannten Consonanzen als Dissonanzen be-

None annehmlicher empfinden als die Terz, mithin ist klar, daß sich nicht schlechterdings von der Leichtigkeit auf die Annehmlichkeit in allen Fällen schliesen lässet. Es ist aber noch nicht erwiesen, daß 1 : 9 leichter vom Gehör vernommen wird, als 4:5. Ich glaube daß es unserm vortrefflichen Herr Euler hierin wie dem Guido Grandus ergangen, der meinte, im Tract. von der Quadratur des Zirkels, daß, weil $\frac{1}{3} = \frac{1}{2+1} = \frac{1}{2} - \frac{1}{4} + \frac{1}{8} - \frac{1}{16} + \frac{1}{32} - \frac{1}{64} + \frac{1}{128}$ biß ins unendliche; auch $\frac{1}{2} = \frac{1}{1+1}$, der Quotient $1 - 1 + 1 - 1$ u. s. f. also die Summe unendlicher Nullitäten $\frac{1}{2}$ gleich seyn müsse, welches doch in diesem Fall nicht wahr ist. So ist es auch mit der Stuffentabelle, wo die Exponenten und ausmeßlich kleinste Zahl sich nicht auf alle Fälle anwenden lassen. Herr Euler hat sich durch die Erklärung der Tone in den Blasinstrumenten um die Musik so verdient gemacht, daß man ihm die Stuffentabelle gar gern zu gute hält.

4) Es wäre gut, wenn zur heutigen Musik nichts mehr erfordert würde, so könnte man bald ein guter Musikus werden. Die Instrumente aber zu stimmen, träget diese wenige Erkenntnis ganz und gar nichts bey, wie man aus dieser Schrifft aus mehr denn einem Orte sehen kann.

begreife. Aus der beygefügten Tabelle aber und unserer Lehrart können einiger massen Grenzen bestimmet werden. Denn die Dissonanzen gehören zu höhern Stuffen, und für Consonanzen werden gehalten, welche zu niedrigern Stuffen gehören. Also wird das Intervall, welches aus Tonen, so die Verhältnis 8:9 haben, bestehet, und zur achten Stuffe gerechnet worden, zu den Dissonanzen gezählet, die grose Terz aber, so in dem Verhältnis 4:5 steckt, und zur siebenden Stuffe gehöret, zu den Consonanzen. Gleichwohl kann doch hieraus die achte Stuffe als der Anfang der Dissonanzen nicht bestimmt werden: denn in eben demselben sind auch die Verhältnisse 5:6 und 5:8, welche nicht zu den Dissonanzen gezählt werden. 5)

§. 15. Wer

5) Nun merket unser Herr Verfasser bald selbsten, daß ihm seine Stuffentabelle Schwürigkeiten verursachet, nach welcher Dissonanzen annehmlicher seyn müssen, als Consonanzen, so in der Musik ein Widerspruch ist. Die Verhältnisse 8:9, 4:9, 2:9, 1:9 sind alle wahre Dissonanzen einerley Natur, und gleichwohl setzt sie der Herr Verfasser in vier verschiedene Stuffen, die Terzen und Sexten aber, so doch Consonanzen, in höhere Stuffen als iene. Hieraus ist Sonnenklar, daß die Consonanzen von den Dissonanzen was anders als derselben Exponenten unterscheidet, nemlich, die Symmetrie, das ist, die guten und leicht in die Sinnen fallende Verhältnisse, so die Vibrationen der Lufft dem Gehörnerven eindrücken Nun ist gar leicht zu erweisen, daß die Verhältnis 4:5 leichter

§. 15. Wer aber diese Sache genauer überleget, der wird finden, daß die Beschaffenheit der Consonanzen und Dissonanzen nicht allein in der Leichtigkeit der Empfindung zu suchen sey, sondern daß man auch auf die ganze Beschaffenheit der Composition sehen müsse. Denn welche Consonanzen bey der Composition nicht geschicket können angebracht werden, die hat man mit dem Nahmen der Dissonanzen beleget, ob sie vielleicht gleich leichter empfunden werden, als andere, so man zu den Consonanzen rechnet. Und dieses ist die Ursach warum 8:9 zu den Dissonanzen gezählet, und andere mehr zusammengesetzte Consonanzen für Consonanzen gehalten werden. 6)

Auf

leichter in die Sinnen fällt als 1:9, weil das Gehör die Vibrationen 4:? bald zweymal gegen einander abmißt und empfindet, biß sie die Vibrationen 1:9, einmal abmessen und empfinden kann.

6) Endlich scheinet sich der Herr Verfasser der Wahrheit zu nähern. Er siehet nun selbst, daß die Beschaffenheit der Dissonanzen und Consonanzen nicht von seiner angegebenen Leichtigkeit der Empfindung abhangen könne, indem er aber solche unterstützen will, ist ihm ein falscher Satz entwischet, nemlich, die Dissonanzen würden so genennet, weil sie in der Composition nicht geschickt könnten angebracht werden. Dieses ist was unerhörtes. Wo ist eine mögliche Dissonanz, welche nicht könnte in der Musik geschickt angebracht werden. Ja die Dissonanzen müssen in der Composition seyn, um der Consonanzen willen, und eine Composition ohne Disso-

Auf gleiche Art ist hieraus zu erklären, warum die Quarte oder Diatessaron, so aus Tonen bestehet, welche die Verhältnis 3 : 4 haben, von den Musikverständigen mehr zu den Dissonanzen als Consonanzen gerechnet wird, da doch kein Zweifel ist, daß sie nicht sehr leicht empfunden wird. 7)

§. 16. Bey

Dissonanzen würde eine elende Musik machen. Sie heissen Dissonanzen, weil sie widrig klingen in Ansehung der Consonanzen, und also einer Herstellung oder Auflösung in solche nöthig haben, durchaus aber nicht deswegen, weil man sie in der Composition nicht geschickt anbringen könnte. Es ist also eine andere Ursach, warum man 8: 9, zu den Dissonanzen zählet, nemlich weil dieses Intervall einer Auflösung nöthig hat. Alle Intervalle aber haben einer Auflösung nöthig, die nicht zum harmonischen Dreyklang gehören. Es ist mir nicht lieb, daß ich Herrn Eulern, einem so braven Mann, wiedersprechen muß. Weil aber sein Buch gedruckt ist, so muß ich zu Beförderung der Wahrheit die Wahrheit sagen.

7) Der Herr Verfasser wird aus seiner angegebenen Ursache nichts erklären können. Es hat aber folgende Beschaffenheit mit der Quarte 3: 4. Dieses Intervall ist die Grenze zwischen den Consonanzen und Dissonanzen, und muß bald zu diesen, bald zu jenen gerechnet werden, nachdem sie angebracht ist. Ist ihr einer Ton die Basis des Intervalls, als c, f, a = 3: 4: 5, so ist sie eine Dissonanz, und bedarf einer Auflösung in c, e, g = $3 : 3\frac{3}{4} : 4\frac{1}{2} = 4 : 5 : 6$. denn $3 : 3\frac{3}{4} = 4 : 5$ und $3\frac{3}{4} : 4\frac{1}{2} = 5 : 6$. Ist aber der eine Ton der Quarte keine Basis, oder Grundton, wie

Dergleichen Verhältnisse sind 2 : 3, und 3 : 4, welche verbunden die Verhältnis 1 : 2 geben. 9)

Aus der erstern Verhältnis entspringet die Quinte, aus der andern die Quarte. Hernach setzt er noch über dies einen andern Grund fest, nemlich eine iede Consonanz, um eine Octave vermehrt, bleibe eine Consonanz und verliere nichts von ihrer Annehmlichkeit, 10) und setzt auf diese Art unter die Zahl der Consonanzen diese Verhältnisse 1 : 2, 1 : 4, 2 : 3, 1 : 3, 3 : 4 und 3 : 8.

§. 19. Nichts destoweniger gibt Ptolomäus den übertheiligen Verhältnissen einen grosen Vorzug für den übertheilenden; denn er nennet die Tone, so andere übertheilige Verhältnisse auser 2 : 3, und 3 : 4 haben, nicht Dissonanzen, sondern gibt ihnen zwischen den Dissonirenden und Consonirenden einen Mittelnahmen, nemlich harmonirend, (concinnos). Daß aber die übrigen übertheilenden Verhältnisse, auser 3 : 8, Dissonanzen machen, setzet er sehr fest. Ich halte für unnöthig, diese Art die Annehmlichkeit der Consonanzen zu messen, als die willkührlich angenommen und auf keine

9) An statt des Worts verbunden, sollte das Wort addirt stehen, welches deutlicher denn $\frac{2}{3} + \frac{3}{4} = \frac{1}{2}$.

10) So ist es auch bey der heutigen Ausübung der Composition, welche mit der Erfahrung aller gesunder Ohren übereinstimmt, und alle unsere Componisten wissen dieses und richten sich darnach, ohne vom Ptolemäo es gelernt zu haben, bloß aus der Erfahrung, daß nemlich alle Consonanzen, um eine oder mehr Octaven vermehrt, eben dieselben bleiben.

keine festen Gründe gebauet, zu widerlegen, da die Wahrheit unserer Gründe überflüssig für Augen gelegt, und aus der Natur der Sache selbst hergeleitet worden. 11) Es wäre noch übrig einer andern alten musikalischen Secte Meinung, wovon Aristoxen der Uhrheber gewesen, vorzutragen, weil aber diese die Verhältnisse der Zahlen ganz verworfen, so haben sie das Urtheil von Consonanzen und Dissonanzen bloß den Sinnen überlassen, wobey sie nicht viel von den Pythagoräern abgegangen.

§. 20. Die Ordnung der dreytönigten und vieltönigten Consonanzen nach den Stuffen der Annehmlichkeit, kann auf gleiche Weise geschehen, so daß es überflüssig wäre, weitläufftig davon zu handeln. Es ist nur nöthig dieses anzumerken, daß die einfacheste dreytönigte Consonanz zur dritten Stuffe der Annehmlichkeit gehöre und in den Tonen 1 : 2 : 4 : bestehe, deren Exponent 4: hieraus erhellet, daß, ie mehr eine Consonanz aus mehrern Tonen zusammen gesetzt, sie auch zu einer höhern Stuffe der Annehmlichkeit gehöre, wenn sie auch in ihrer Art sehr einfach ist. 12)

11) Diese Deutlichkeit ist mehr bey dem Herrn Verfasser, als bey seinen Lesern, als die auch sagen werden, er habe willkührliche Sätze angenommen, und seine Lehren von Consonanzen auf keinen festen Grund gebauet.

12) Und hieraus erhellet auch daß nach des Herrn Verfassers Lehren immer mehr Schwürigkeiten entstehen.

§. 21. Ich will aber diese Eintheilung der Consonanzen um so viel weniger verfolgen, da ich eine andere viel geschicktere und nützlichere vorbringen will, nemlich in vollständige und unvollständige Consonanzen. Ich nenne aber eine vollständige Consonanz, zu welcher kein Ton hinzugethan werden kann, daß nicht zugleich die Consonanz selbst zu einer höhern Stuffe zu rechnen wäre, oder derselben Exponent mehr zusammen gesetzt sey; dergleichen ist die Consonanz, so aus den Tonen 1 : 2 : 3 : 6. bestehet, deren Exponent 6 ist. Denn man mag einen neuen Ton hinzuthun, welchen man will, so wird der Exponent grösser werden. Eine unvollständige Consonanz nenne ich, zu welcher man einen oder mehr Tone hinzusetzen kann, ohne den Exponenten zu vervielfältigen: als dieser Consonanz 1 : 2 : 3 Exponent wird nicht grösser, wenn auch der Ton 6 hinzugethan wird, derowegen nenne ich sie unvollständig. 13)

§. 22. Aus

stehen, die in der Ausübung durchaus nicht statt finden können. Denn wenn in ihrer Art sehr einfache Consonanzen immer zu höhern Stuffen sollen gerechnet werden, wenn mehr andere ähnliche Töne hinzukommen, so werden wieder Dissonanzen und in ihrer Art sehr einfache Consonanzen in einer und derselben Stuffe zu stehen kommen. Es ist also gut, daß man diese Eintheilung verlassen, und eine geschicktere §. 21 vorgebracht werden soll.

13) Die neue Eintheilung der Consonanzen vermittelst der Exponenten in vollständige und unvollständän-

§. 22. Aus dem vorhergehenden aber verstehet man, daß eine iede Zahl, so einen einfachen Ton bezeichnet, der Theiler des Exponenten der Consonanz sey. Wenn man derowegen alle Theiler des Exponenten nimmt, und damit so viel einfache Tone ausdrücket, so wird man die vollständige Consonanz desselben Exponenten haben: denn auser diesen Zahlen wird keine andere seyn, welche diesen Exponenten theilet. Also wird die Consonanz so aus den Tonen 1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 12 besteht, vollständig seyn, weil diese Zahlen allein Theiler des Exponenten dieser Consonanz sind, der 12 ist, und keine andere Zahl auser diesen, die Zahl 12 theilet.

§. 23. So oft also der Exponent der Consonanz eine erste Zahl ist, so wird eine zweytönigte

ständige hat in der Ausübung und Natur der Consonanzen eben so wenig Grund als die vorhergehende. Erstlich, weil eben dadurch, wieder Consonanzen und Dissonanzen in einerley Stuffen kommen. Zweytens kömmt der harmonische Dreyklang dabey in keine Betrachtung, worinn doch die ganze Musik bestehet: Endlich scheinet der Herr Verf. selbsten eine dunkle Ider von den vollständigen und unvollständigen Consonanzen zu geben, weil er erstlich ein Exempel der vollständigen Consonanz in den Tonen 1 : 2 : 3 : 6 gibt, hernach bey der Erklärung der unvollständigen Consonanzen gibt er das Exempel 1 : 2 : 3 und sagt, man könnte noch hinzusetzen, wir wollen es also thun 1 : 2 : 3 : 6. Folgbar ist 1 : 2 : 3 : 6 einmal eine vollständige und das andere mal eine unvollständige Consonanz.

Gleicher Weise sind reine Consonanzen 3 : 4 : 5 ; 4 : 5 : 6, wie auch 1 : 6 : 9 ; 2 : 3 : 12, in welchen kein Ton ausgelassen werden kann, daß sie nicht zugleich einfacher werden sollten. Der Gebrauch dieser Consonanzen bestehet darinn, daß die Zahl der Tone, so viel möglich, vermindert werde, doch also daß der Exponent nicht kleiner werde.

§. 27. Es kann aber auf zweyerley Art eine iede Consonanz durch Wegwerfung eines oder mehrerer Tone, einfacher werden, wovon die erste ist, wenn der übrigen Tone, oder Zahlen, so derselben Stelle vertreten, ausmeßlich gemeine kleinste Zahl kleiner wird, als aller, wie in der Consonanz 2 : 3 : 5 : 6, nach Weglassung des Tons 5, der übrigen 2 : 3 : 6, ausmeßlich gemeine kleinste Zahl 6 ist, der vorhero 30 war. Auf die andere Art wird die Consonanz einfacher, wenn die übrigen Tone einen gemeinen Theiler haben; alsdenn müssen sie erst durch diesen getheilt werden, ehe die ausmeßlich gemeine kleinste Zahl oder Exponent bestimmt wird, wie in dieser Consonanz 2 : 3 : 4 : 6, nach Weglassung des Tons 3, die übrigen durch 2 getheilt die Consonanz 1 : 2 : 3 geben, deren Exponent 6 ist, vorhero aber war er 12.

§. 28. Es kann auch eine Consonanz auf beyderley Art zugleich, durch Wegwerfung eines oder mehrerer Tone, einfacher werden, wenn nemlich die Zahlen der übrigen Tone, eine einfachere ausmeßlich gemeine kleinste Zahl und zugleich einen gemeinen Theiler haben, gleichwie in dieser Consonanz geschiehet 3 : 6 : 8 : 9 : 12, deren Exponent 72, wenn

wenn der Ton 8 weggelassen wird; denn der übrigen Tone 3:6:9:12 ausmeßlich gemeine kleinste Zahl ist 36; weil aber alle diese Zahlen durch 3 können getheilt werden, so ist die daher entspringende Consonanz für aus den Tonen 1:2:3:4 bestehend zu halten, deren Exponent also 12 ist. Um so viel einfacher also wird die gegebene Consonanz durch Weglassung des einzigen Tons 8.

§. 29. Damit man aber deutlicher verstehe, wie eine iede gegebene Consonanz einfacher gemacht werden könne, so last uns eine vollständige Consonanz betrachten, deren Exponent ist $a^m P$, wo P eine Grösse ist, so alle erste Zahlen auser a in sich hält. In dieser also, wenn alle Tone, so durch a^m und dessen vielfache Grösen entstanden, weggelassen werden, wird eine einfachere Consonanz bleiben, deren Exponent $a^{m-1}P$, welche Reduction nach der erstern Art geschehen. Nach der andern Art aber wird die Consonanz einfacher werden, wenn alle durch Zahlen ausgedruckte Tone, die a nicht in sich halten, weggelassen werden: alsdenn werden alle übrige Tone durch a können getheilt werden, und ihr Exponent wird seyn $a^{m-1}P$ hieraus wird verstanden, wie nach beyder Art zugleich eine Consonanz einfacher gemacht wird.

§. 30. Der Unterscheid, welchen das Gehör unter den vollständigen und unvollständigen Consonanzen empfindet, bestehet darin, wie leicht zu begreifen, daß es die vollständigen viel deutlicher, die unvollständigen aber nicht so deutlich

ver-

vernimmt. Denn wenn alle Tone das Gehör zugleich rühren, so müssen aller Verhältnisse unter sich, dem Gehöre sich deutlicher vorstellen, als wenn der Exponent, aus wenigern Tonen müste zusammen genommen werden. Also wird der Consonanz 1 : 2 : 3 : 6 Exponent, so 6 ist, viel deutlicher erkannt als nur aus zwey Tonen 1 : 6. Hierzu aber wird erfordert, daß alle Tone auf das genaueste, mit den Zahlen, wodurch sie ausgedruckt werden, überein kommen.

§. 31. Man hat für nöthig erachtet, eine Tabelle aller vollständigen Consonanzen, welche in den zwölf ersten Stuffen enthalten, beyzufügen, in welcher die Römischen Zahlen die Stuffen bedeuten, die Arabischen aber die Consonanzen, eine iede zu ihrer Stuffe gerechnet.

I.	1
II.	1 : 2.
III.	1 : 3. 1 : 2 : 4.
IV.	1 : 2 : 3 : 6. 1 : 2 : 4 : 8.
V.	1 : 5. 1 : 3 : 9. 1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 12. 1 : 2 : 4 : 8 : 16.

VI.

VI.

1:2:5:10.
1:2:3:6:9:18.
1:2:3:4:6:8:12:24.
1:2:4:8:16:32.

VII.

1:7.
1:3:5:15.
1:2:4:5:10:20.
1:3:9:27.
1:2:3:4:6:9:12:18:36.
1:2:3:4:6:8:12:16:24:48.
1:2:4:8:16:32:64.

IIX.

1:2:7:14.
1:2:3:5:6:10:15:30.
1:2:4:5:8:10:20:40.
1:2:3:6:9:18:27:54.
1:2:3:4:6:9:12:18:24:36:72.
1:2:3:4:6:8:12:16:24:32:48:96.
1:2:4:8:16:32:64:128.

IX.

1:3:7:21.
1:5:25.
1:2:4:7:14:28.
1:3:5:9:15:45.
1:2:3:4:5:6:10:12:15:20:30:60.
1:2:4:5:8:10:16:20:40:80.
1:3:9:27:81.
1:2:3:4:6:9:12:18:27:36:54:108.
1:2:3:4:6:8:9:12:16:18:24:36:
48:72:144.

1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 12 : 16 : 24 : 32 : 48 : 64 : 96 : 192.
1 : 2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64 : 128 : 256.

X.
1 : 2 : 3 : 6 : 7 : 14 : 21 : 42.
1 : 2 : 4 : 7 : 8 : 14 : 28 : 56.
1 : 2 : 5 : 10 : 25 : 50.
1 : 2 : 3 : 5 : 6 : 9 : 10 : 15 : 18 : 30 : 45 : 90.
1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 8 : 10 : 12 : 15 : 20 : 24 : 30 : 40 : 60 : 120.
1 : 2 : 4 : 5 : 8 : 10 : 16 : 20 : 32 : 40 : 80 : 160.
1 : 2 : 3 : 6 : 9 : 18 : 27 : 54 : 81 : 162.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 9 : 12 : 18 : 24 : 27 : 36 : 54 : 72 : 108 : 216.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 12 : 16 : 18 : 24 : 32 : 36 : 48 : 72 : 96 : 144 : 288.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 12 : 16 : 24 : 32 : 48 : 64 : 96 : 128 : 192 : 384.
1 : 2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64 : 128 : 256 : 512.

XI.
1 : 11.
1 : 5 : 7 : 35.
1 : 3 : 7 : 9 : 21 : 63.
1 : 3 : 5 : 15 : 25 : 75.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 7 : 12 : 14 : 21 : 28 : 42 : 84.
1 : 2 : 4 : 5 : 10 : 20 : 25 : 50 : 100.
1 : 2 : 4 : 7 : 8 : 14 : 16 : 28 : 56 : 112.
1 : 3 : 5 : 9 : 15 : 27 : 45 : 135.
1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 9 : 10 : 12 : 15 : 18 : 20 : 30 : 36 : 45 : 60 : 90 : 180.

1 : 2

1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 8 : 10 : 12 : 15 : 16 : 20 : 24 : 30 : 40 : 48 : 60 : 80 : 120 : 240.
1 : 3 : 9 : 27 : 81 : 243.
1 : 2 : 4 : 5 : 8 : 10 : 16 : 20 : 32 : 40 : 64 : 80 : 160 : 320.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 9 : 12 : 18 : 27 : 36 : 54 : 81 : 108 : 162 : 324.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 9 : 12 : 16 : 18 : 24 : 27 : 36 : 48 : 54 : 72 : 108 : 144 : 216 : 432.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 9 : 12 : 16 : 18 : 24 : 32 : 36 : 48 : 64 : 72 : 96 : 144 : 288 : 576 :
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 12 : 16 : 24 : 32 : 48 : 64 : 96 : 128 : 192 : 256 : 384 : 768.
1 : 2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64 : 128 : 256 : 512 : 1024.

XII.
1 : 2 : 11 : 22.
1 : 2 : 5 : 7 : 10 : 14 : 35 : 70.
1 : 2 : 3 : 6 : 7 : 9 : 14 : 18 : 21 : 42 : 63 : 126.
1 : 2 : 3 : 5 : 6 : 10 : 15 : 25 : 30 : 50 : 75 : 150 :
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 7 : 8 : 12 : 14 : 21 : 24 : 28 : 42 : 56 : 84 : 168.
1 : 2 : 4 : 5 : 8 : 10 : 20 : 25 : 40 : 50 : 100 : 200.
1 : 2 : 4 : 7 : 8 : 14 : 16 : 28 : 32 : 56 : 112 : 224.
1 : 2 : 3 : 5 : 6 : 9 : 10 : 15 : 18 : 27 : 30 : 45 : 54 : 90 : 135 : 270.
1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 8 : 10 : 12 : 15 : 18 : 20 : 24 : 30

24 : 30 : 36 : 40 : 45 : 60 : 72 : 80 : 120 : 180 : 360.
1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6 : 8 : 10 : 12 : 15 : 16 : 20 : 24 : 30 : 32 : 40 : 48 : 60 : 80 : 96 : 120 : 240 : 480.
1 : 2 : 3 : 6 : 9 : 18 : 27 : 54 : 81 : 162 : 243 : 486.
1 : 2 : 4 : 5 : 8 : 10 : 16 : 20 : 32 : 40 : 64 : 80 : 128 : 160 : 320 : 640.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 9 : 12 : 18 : 24 : 27 : 36 : 54 : 72 : 81 : 108 : 162 : 216 : 324 : 648.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 9 : 12 : 16 : 18 : 24 : 27 : 32 : 36 : 48 : 54 : 72 : 96 : 108 : 144 : 288 : 432 : 864.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 9 : 12 : 16 : 18 : 24 : 32 : 36 : 48 : 64 : 72 : 96 : 128 : 144 : 192 : 288 : 384 : 566 : 1152.
1 : 2 : 3 : 4 : 6 : 8 : 12 : 16 : 24 : 32 : 48 : 96 : 128 : 192 : 256 : 284 : 512 : 768 : 1536.
1 : 2 : 4 : 8 : 16 : 32 : 64 : 128 : 256 : 512 : 1024 : 2048.

§. 32. Obgleich eine vollständige Consonanz sich viel deutlicher dem Gehör darstellet, als eine unvollständige, so sind doch die vollständigen Consonanzen, auser den sehr einfachen, nicht im Gebrauch. Denn erstlich macht eine so grose Menge von Tonen, wenn die musikalischen Instrumente nicht sehr genau gestimmt sind, welches keineswegs geschehen kann, in den Ohren mehr ein verwirr-

verwirrtes Geräusch als eine deutliche Harmonie. Hernach können auch viele Töne entweder wegen der allzu grosen Tiefe, oder Höhe nicht einmal vernommen werden. Denn es ist im ersten Capitel schon gezeigt worden, daß kein Ton, der in einer Secunde weniger als 30 oder mehr als 7500 Schläge macht, von den Ohren könne vernommen werden. Woraus erhellet, daß die Töne einer Consonanz, wenn die äusersten Töne eine grössere Verhältnis, als 250 : 1 haben, nicht einmal können vernommen werden. 15)

§. 33. Zu der Lehre von Consonanzen schicket sich das beyzufügen, was die Musikverständigen von den Intervallen der Töne vorzutragen pflegen. Es wird aber ein Intervall derienige Abstand genennet, den man sich zwischen zwey Tönen, wovon der eine tiefer der andere höher ist, vorstellet. Ein Intervall ist also um so viel gröser, ie mehr die

15) Da dieses seine Richtigkeit hat, warum hat der Hr. Verf. solche Töne in seine Tabelle gesetzt, die diese Verhältnis weit übersteigen und biß auf 1 : 2048 gehen? Da man ferner gesehen, daß die vollständigen Consonanzen in unserer Musik unbrauchbar sind, warum hat man so viele unnütze und unbrauchbare Dinge hingesetzt, ia gar eine Consonanz von elf Octaven. Das heißt nur den Practicis Gelegenheit geben, daß sie sich über uns aufhalten. Uebrigens kan man die Instrumente gar wohl auf das genaueste stimmen, aber nach einer guten Temperatur.

Potenzen eben derselben Wurzel sind, ausgedrückt werden. So wird das Intervall der Töne 27:8 sich verhalten zu dem Intervall der Töne 9:4, wie 3 zu 2: denn es ist $l\,\frac{27}{8} = 3\,l\frac{3}{2}$ und $l\,\frac{9}{4} = 2\,l\frac{3}{2}$. 17)

§. 37. Hieraus ist auch leicht zu verstehen, was für Intervalle aus der Zusammennehmung und Abziehung mehrerer unter sich entspringen, indem vermittelst der Logarithmen, die das Maaß der Intervallen sind, eben diese Operationen geschehen.

17) Nemlich der $l\,\frac{27}{8}$ ist 0. 5282738. denn 0. 903 0900 als der Logarithmus der Zahl 8, von 1. 4313638, als dem Logarithmo der Zahl 27, abgezogen gibt 0. 5282738 den Logarithmum des Intervalls $\frac{27}{8}$. Gleicherweise wird der Logarithmus 0. 1760912 des Intervalls $\frac{3}{2}$ gefunden, wenn 0. 3010300, der Logarithmus von 2, von 0.4771212 dem Logarithmo der Zahl 3 abgezogen wird. Also ist der Logarithmus 0. 5282738 gleich dem Logarithmo 0. 1760912 dreymal genommen, oder dreyen Logarithmen von $\frac{3}{2}$. Der Logarithmus von $\frac{9}{4}$, ist 0. 3521825; denn 0. 9542425 ist der Logarithmus der Zahl 9, von welchem der Logarithmus der Zahl 4, nemlich 0. 6020600 abgezogen den Logarithmum des Intervalls $\frac{9}{4}$ giebt. Da nun der Logarithmus des Intervalls $\frac{27}{8}$ zu dem Logarithmo des Intervalls $\frac{9}{4}$ wie 3 zu 2 sich verhält, weil 0. 5282738 : 0. 3521825 = 3 : 2, so verhält sich die None 4 : 9 zur doppelten None 8 : 27, oder vielmehr das Intervall der None zum Intervall der doppelten None; wie eine Quinte, oder wie 2 zu 3.

schehen. Denn nachdem dieses geendiget, wird der heraus kommende Logarithmus das entspringende Intervall anzeigen. Als wenn das Intervall gesucht wird, welches übrig bleibet, wenn man die Quinte von der Octave abziehet, so muß der Logarithmus $l\frac{3}{2}$ oder $l3 - l2$ von dem Logarithmo 2 abgezogen werden, und der Rest wird seyn $l2 - l3 + l2$, das ist: $2l2 - l3$. Es ist aber $2l2 = l4$, wird also das übrig bleibende Intervall seyn $l4 - l3$ oder $l\frac{4}{3}$, welches Diatessaron oder die Quarte genennet wird, und mit der Quinte verbunden eine ganze Octave ausmachet. 18)

§. 38. Ob aber gleich verschiedener Zahlen Logarithmi unter sich nicht können verglichen werden, wenn die Zahlen nicht Dignitäten eben derselben Wurzel sind, so kann doch derselben Verhältnis, so der wahren am nächsten, durch Hülfe der Logarithmischen Tabellen bestimmt werden; so daß man ver-

18) Die Musikgelehrten haben eine viel leichtere Art Intervallen zusammen zu nehmen und von einander abzuziehen als durch die Logarithmen. Z.B. Ich soll die Quinte von der Octave abziehen, so ist solches gleich geschehen folgender Gestalt:
$\frac{2}{1}\ \frac{2}{3} \mid \frac{4}{3}$. Ich soll die Quarte von der Quinte abziehen, so bleibt mir ein ganzer Ton übrig also: $\frac{3}{2}\ \frac{3}{4} \mid \frac{9}{8}$. Man kann es auch ohne den Bruch zu verkehren also machen $\frac{1}{2} + \frac{2}{3} \mid \frac{3}{4}$ und $\frac{2}{3} + \frac{3}{4} \mid \frac{8}{9}$. Weil ich hievon schon in der Uebersetzung von Fuxens grad. ad Parnassum geredet, und es erläutert, so ist mehr nichts hier zu sagen.

verboten sind. Die Societät nahm dahero den Entschluß einen Preis auf diejenige Schrifft zu setzen, welche diese Hauptregel in der Composition aus der Natur erläutern und nach der Schärfe beweisen würde. Und obgleich viele Schrifften deswegen aufgesetzet worden, so hat doch keine diese Sache aus dem Grunde erläutert, derowegen die Societät biß hieher den Preis zurücke halten müssen. Um aber die Musikgelehrten aufzumuntern, wird sie nun den Preis demjenigen zusprechen, der der Sache am nächsten gekommen, welches im Jahr 1754 geschehen wird, da zugleich auf eine andere Untersuchung wieder ein Preis gesetzt werden soll, worzu man den Liebhabern zwey Jahr Zeit lassen wird. Die erste Sammlung eigener Schrifften, Abhandlungen, Beurtheilungen rc. der Mitglieder der Societät, so im angeführten Ort versprochen worden, ist nun zum Vorschein gekommen, und im vierten Theil des dritten Bandes dieser Schrifft zu lesen. Man kan auch versprechen, daß die andere bald nachfolgen wird, wo die Intervallen Tabelle Herr Bergrath Lingkens, nebst der Erläuterung darüber, so wegen der vielen Kupfer bey der ersten Sammlung nicht hat können eingerücket werden, vornen an stehen wird.

An dem Kirchenjahrgang arbeitet die Societät noch, und es wird noch einige Jahre dauren, biß er geendiget werden kann.

Die Medaille so auf die Stifftung der Societät von dem berühmten Herrn Rath und Medailleur in Nürnberg, Andreas Vestner ist ausgepräget

gepräget worden, ist Tab. I. Fig. 5. zu sehen, und worüber folgender Bericht gedruckt worden:

Historische Erläuterung der Medaille, auf die Stifftung der Societät der musikalischen Wissenschafften in Deutschland.

Daß unser werthes Deutsches Vaterland mit den auswärtigen Nationen in vielen Wissenschafften um den Vorzug zu streiten anfange, in vielen aber solche übertreffe, wird selbst kein unpartheyischer gelehrter Ausländer läugnen können. Wir wollen alle andere Wissenschafften bey Seite setzen und nur allein kurz von der Music reden, in welcher nun die Deutschen alle Nationen übertreffen. In Italien wird der Herr Capellmeister Hasse in Dreßden für den stärcksten Componisten gehalten, und seine Opern haben in diesem Lande mehr Beyfall als anderer Italienischer Componisten, welche diesem Deutschen selbsten den Vorzug einräumen müssen. In Engelland ist der weltberühmte Händel, ein rechtschaffener Deutscher, für allen dasigen Componisten billich hochgeachtet und in solchen Ehren gehalten, daß man ihm zum Andencken eine Statue gesetzet. Die Franzosen haben an Herrn Telemann gesehen, daß Deutsche auch selbst im Französischen Styl sie übertreffen können, und sie bewundern ihn deßwegen; Vor andern grosen Deutschen Meistern als den beyden Herrn Graun, Stölzel, Bach, Pisendel, Quanz, Bümmler und verschiedener

18. Johann Christian Winter, Cantor in Zelle. Trat in die Gesellschaft im Jahr 1751 im Monat May.

19. Johann Georg Kaltenbeck, Subrector und Organist in Pasewalk. Trat in die Gesellschaft 1752, im Monat Jenner.

Im fünften Packet der Societät hat der seel. Capellm. Bach eine dreyfache Kreisfuge mit sechs Stimmen zur Auflösung vorgeleget. Siehe Tab. IV. fig. 16. Auch sind die Texte zu den Kirchencantaten beurtheilt, und dabey verschiedenes nützliches erinnert worden. Wir wollen den Kern davon hier beybringen, zum Nutzen der Kirchencomponisten, und der Poeten, so für die Musik geistliche Gedichte machen.

1. Eine Kirchenmusik, so bey den Protestanten, für der Predigt aufgeführet wird, muß nicht zu lange dauren, damit der Endzweck der Musik, die Andacht zu befördern, dem Hauptendzweck, in der Gottesfurcht und christlichen Lehre unterrichtet und gestärket zu werden, nicht entgegen sey, oder der Gottesdienst ohne Noth und Nutzen verlängert werde. Im Winter sollen die Kirchenmusiken etwas kürzer seyn als im Sommer, sowohl der Spielenden als der Zuhörer wegen, weil eine strenge Kälte, so länger anhält, als sie der Körper vertragen kann, mehr die Andacht und Aufmerksamkeit verhindert als befördert. Aus der Erfahrung kann man das Maaß bestimmen, nemlich eine Kirchenmusik aus 350 Tackten, verschiedener Mensur, wird ohngefehr 25 Minuten Zeit erfor-

erfordern, solche aufzuführen, welches im Winter lange genug ist, im Sommer aber könnte man 8 biß 10 Minuten zugeben, und also eine Kirchencantate ohngefehr 400 Takte in sich halten. Es ist dabey die Meinung nicht, daß ein Componist sich mehr an die Zeit, als die Musik, einen Satz gehörig und in schöner Ordnung vorzubringen, binden solle. Es kommt auf etliche Minuten nicht an. Wenn also eine Kirchenmusik nicht zu lange dauren soll, so müssen auch die Texte so eingerichtet seyn, daß der Componist nicht so viel zu componiren hat. Das anständige Maaß aber einer Kirchencantate scheinet dieses zu seyn. a) Ein Choral von einem biß zwey Strophen, oder an desselben Stelle ein biblischer Spruch, der nicht allzu lang ist. b) Ein Recitativ von zwölf biß zwanzig Zeilen. c) Eine Arie, Arioso, manchmal ein fugirender Choral. d) Ein Recitativ. e) Eine Arie f) ein Choral oder Fuge zum Beschluß.

2. Was die Poesie überhaupt anlangt, so finden grose Meister, die allzu feurige und allzu nachdrückliche Poesie nicht geschickt zu einem heiligen Ort, weil, wenn heftige Leidenschaften auszudrücken sind, der Componist, so er demselbigen eine Gnüge thun will, sich leicht lächerlich machen kann. Man hat erfahren, daß eine unvergleichliche Passionsmusik in der Kammer eine gute in der Kirche aber eine widrige Würkung gehabt. Von einem geistlichen Poeten für die Musik wird verlangt, daß er nicht nur der biblischen Schreibart mächtig

tig sey, und die Gabe habe geistreich und erbaulich zu schreiben, sondern auch Einsicht in die Musik habe, daß er die Texte nach derselben gebührend einrichten könne.

3. Was die Arien ins besondere betrift, so hat die Societät folgende Regeln ausgemacht. a) **Eine Arie soll aus zwey Theilen bestehen, und zu Ende des ersten Theils völlig der Verstand geschlossen seyn.** b) **Der Affect muß in einem ieden Theil nur einer und derselbe seyn: doch kann im zweyten Theil ein anderer, ia wiedriger Affect herrschen.** c) **Eine Wiederhohlung vom Anfange, wenigstens von zwey Zeilen, schickt sich zur Musik sehr wohl, in einer Arie.** d) **Fragen sind am Schluß einer Arie nicht anzubringen.**

4. Von Recitativen ist bestimmt: daß zwar die Reime ohne Schaden fehlen könnten, aber doch besser wäre, solche mit Reimen zu verfertigen, wenigstens am Schlusse des Recitativs, wie es die Italienischen Poeten gemeiniglich zu halten pflegen. Trochäische Verse schicken sich nicht wohl zu Recitativen, auser im Arioso, am besten aber die Jambischen, als die zu Erzählungen am bequemsten sind. Weil man auch in den Recitativen, der hergebrachten Weise nach, die Art der Madrigalen hauptsächlich zur Richtschnur haben soll, in welchen der längste Vers nur elf Sylben hat; so müssen die gar zu langen Verse von 14, 15, biß 18 und 19 Sylben gänzlich vermieden werden.

werden. Denn solche lassen sich so wenig gut singen, als gut lesen. Hingegen können zwölf und dreyzehnsylbige gar wohl und füglich mit unterlaufen, die in der Mitte ihren ordentlichen Abschnitt haben. Es sollen auch nicht zwey Sylben, an statt des Verses, eine Zeile ausmachen, es wäre denn ein vollkommener Verstand und besonderer Nachdruck darinn. Denn zwey Sylben geben nur einen Fuß ab, auf welchen kein Vers bequemlich fortschreitet, sondern nur hinket. Soll es demnach ein Vers heisen, so muß er wenigstens zwey Füsse haben.

Im sechsten Packet ist verschiedenes vorgekommen die Music in Deutschland in noch bessere Aufnahme zu bringen, worzu man drey Mittel für tüchtig erkannt. Erstlich Anfangsgründe der theoretischen und practischen Musik nach einer überzeugenden Lehrart zum Nutzen der deutschen Jugend herauszugeben; Zweytens die Musikfeinde kräftig zu widerlegen; Drittens daß die musikalische Societät vollständige Abhandlungen von allen Compositionsarten herausgibt, woran einige Mitglieder arbeiten. Verschiedene andere Dinge, so hier noch vorkommen gehen nur die Societät allein an.

Im siebenden Packet kommen viel nützliche Dinge vor, die wir zum Nutzen der Lernenden auszeichnen wollen. Vom Nutzen, so gute Componisten haben, wenn andere gute Componisten ihre Werke in Liebe und Freundschaft beurtheilen, sind folgende Gedanken vorgekommen:

Wenn

unsern Zeiten auf das Gegentheil, daß sie sogleich, so bald sie einige Geschicklichkeit bey sich verspüren, sie sich nicht enthalten können, die grösten Meister ihrer Wissenschaft zu tadeln, mehrentheils um sich einen Nahmen und groß zu machen. Kenner aber merken bald, daß die Quelle davon ein übel angebrachter Hochmuth und eine unreine Eigenliebe sey, und statt des unvernünftig gesuchten Endzwecks erhalten sie fast allezeit zur gerechten Straffe die Entdeckung ihrer eigenen Fehler, die sie aber selten zu ihrer Selbsterkänntnis führen. Wir empfehlen allen guten Componisten, den Weg zur Vollkommenheit, auf welchen die Alten gegangen.

In diesem Packet wird noch eins und das andere von der musikalischen Poesie nachgeholt. Es ist wahr daß ein Componist muß alles componiren können, es ist aber auch ohnstreitig, daß der Poet es dem Componisten leicht und angenehm machen kann, wenn er ohne Schaden der Poesie, die von den Componisten gegebene Regeln beobachtet, die aus der Natur der Musik herfliesen. Die Einrichtung einer Arie bringt es so mit sich, daß der Verstand der Worte im ersten, oder andern Theil derselben, nicht soll mit den Zeilen so verknüpft seyn, daß man auf keine Weise eine Zergliederung vornehmen kann, ohne der Poesie selbsten Gewalt zu thun. Ein musikalischer Componist thut wohl, wenn er die selbstlautenden Buchstaben, die sich übel singen lassen, als u, ü, au, ie, &c. in den Worten z. B. Flüssen, ergiesen, fügen, vergnü-

vergnügen, u. s. f. so viel als sich ohne Zwang thun lässet, vermeidet, hingegen sich des a, e, o, ei, ö, rc. fleißig bedienet. Die Poesie für die Musik soll so eingerichtet seyn, daß der Poet den Componisten gleichsam anfeuret. Denn ist iener matt, so kriechet dieser, haben aber die Verse das, was sie nach den Regeln haben sollen, so kann der Componist seine Geschicklichkeit recht an den Mann bringen. Man verlangt deswegen von dem Poeten nicht, daß er nur allein auf die vielgeliebten Worte der Componisten sehen soll, daß er nur lauter nachdrückliche Worte und solche vorbringe, womit der Tonmeister wechseln und spielen könne, man muß auch erwegende Cantaten oder Betrachtungen gelten lassen. Denn nachdem die Materie, müssen auch die Verse und so dann die Noten seyn. In allen kan kein starker Affect herrschen.

Von einer Arie wird verlangt, daß der erste Theil nicht zu lang und der andere nicht zu kurz sey. Viele Componisten wollen es lieber umgekehrt haben, und in dem ersten Theil drey, vier biß fünf ausdrückende Zeilen lesen, in dem andern aber sechs, acht biß neun Zeilen. Eine Arie soll überdieses nicht zu kurz und auch nicht zu lang seyn. Die allerkürzeste muß wenigstens aus vier biß fünf Zeilen bestehen, die längste aber sich nicht über zwölf biß dreyzehn Zeilen erstrecken. Die Ursache lieget in der ietzigen und zur Zeit besten Einrichtung einer musikalischen Arie. Die sogenannten hiatus, nemlich wo ein selbstlautender Buchstabe vor dem andern zu lesen, und welche

einige Componiſten wollen vermieden wiſſen, achtet man ietzo in der deutſchen Sprache nicht, als welche dem Sänger, zumal im Recitativ gar nicht beſchwerlich fallen können. Denn wenn derſelbe deutlich leſen kan, ſo wird er auch dieſelben deutlich ſingen können. Daß in Recitativen nur allein iambiſche Verſe ſtatt finden ſollen, ſehen einige Mitglieder noch nicht ab. Denn die Affecten ſind an den iambiſchen, trochäiſchen und dactyliſchen Verſen ſchuld. Da nun ein Recitativ eine geſungene Rede und Erzählung iſt, darinn aber allerley Affecten, allerley Materie vorkommen können, man aber alles in Noten ſetzen kann und muß, und die Kunſt der Natur nachahmet; ſo können nicht allein trochäiſche, ſondern auch dactyliſche Verſe in den Recitativen ſeyn. Ja man kann ſie in einem Recitative nach Abwechſelung der Sache und Affecten vermiſchen. Wir glauben daß dieſe Gedanken verdienen noch weiter unterſucht zu werden.

Es kommen hier auch Lehren über eine Fuge vor, die ihren Nutzen haben. Ein gewiſſer Componiſt, der ſchon viel geſchrieben hat, ſetzte eine Fuge, die ſich anfängt, wie Tab. I. Fig. 6. zu ſehen: **Alle Land ſind ſeiner Ehren voll.** Auf Verlangen eines Mitglieds iſt dieſe Fuge unterſucht worden, als bey welcher der Gefehrte wider die Natur und die Regeln der Fuge geſetzt iſt, indem er wie Fig. 7. zu ſehen, ſtehen ſollte, oder in langen Noten wie Fig. 8, Tab. II. Es iſt auch ein Fehler, wenn man in einer Fuge die erſte

Sylbe,

Sylbe, zumal wenn andere vorhanden sind, zur Ausdehnung nehmen will. Und wer hat den Componisten genöthiget eine Doppelfuge erstlich aus alle Land und zweytens sind seiner Ehren voll zu machen. Dieses kann ia nicht getrennet werden, weil beydes allein keinen Verstand hat, und also alle Land nicht zur Ruhe und Cadenz kommen kann, wie in dieser Fuge in der Folge geschiehet. Ueberhaupt ist von Fugen in Kirchensachen zu merken, daß man sehr behutsam damit umgehen müsse, damit kein wüstes und sehr wenigen Menschen begreifliches Geschrey daraus werde. Denn der Endzweck der Musik ist, so wie der Predigt, erbaulich verstanden zu werden.

In dem zu dieser Fuge gehörigen Recitativ, ist gleichfalls wider die musikalische Rhethoric gefehlt, weil gekünstelte Harmonien ohne Noth angebracht und die Puncte mit keiner förmlichen Schlußcadenz ausgedrücket worden.

Es kommen ferner noch Gedanken von der grösten Quarte, grösten Sexte, und kleinesten Sexte und derselben Gebrauch vor. Einige meynen diese Sonderlinge könnten gar wohl bey Singstimmen, Geigen und Pfeifen zu rechter Zeit und am rechten Orte von verständigen und behutsamen Componisten, nebst andern dergleichen Intervallen hörbar gemacht und gebrauchet werden, nur müsse man bey derselben Gebrauch Zeit, Ziel und Maaß in acht nehmen und das Clavier damit verschonen. Sie schickten sich sehr gut bey dem Ausdruck des Schreckens, der Angst, Verzweiflung und Marter.

ſertatio. Romæ a. 1742. 9 Bogen in 4to, 8 Bogen Kupfer. Siehe nov. act. eruditor. anni 1744. im 1ſten Theil des Junii.

5. Ikens diſput. de tubis Hebræorum argenteis.

6. Three Treatiſes. the firſt concerning Art, the ſecond concerning Muſic, Painting and Poetry, the third, concerning Happineſſ, by J. H. London Siehe Götting. gelehrt. Zeitung a. 1745, n. 43. und 4tes Stück von neuem Büchersal.

7. In de la Chanſſe Muſeo Romano, das zu Rom in zwey Foliobänden zum drittenmal gedruckt worden, findet man auch die Bildniſſe der muſikaliſchen Instrumenten bey den Alten.

8. Caſti Innocentii Anſaldi commentarius de forenſi Judæorum buccina, iſt in Breſcia in 4to auf 17 Bogen herausgekommen.

9. Memoires ſur l'uſage d'un Inſtrument nommé Phtongométre par ſon auteur, pour fixer les touches des inſtrumens de muſique. Iſt vorgeleſen worden in der Academie der ſchönen Wiſſenſchaften zu Lyon. Man ſehe nach die Memoires pour l'hiſtoire des ſciences et beaux Arts, Fevrier 1745, p. 201.

10. Univerſal Harmony by William Tanſur, und

11. A new muſical Grammar, durch eben denſelben. S. Götting. gel. Zeit. an. 47. St. 50.

12. De la corruption du gout dans la muſique Françoiſe par Ms. Bollioud de Mermet. Lyon 1746. in 8vo.

13. Nou-

13. Nouveau Systeme de Musique pratique, qui rend l'etude de cet Art plus facile par M. Denis.

14. La musique theorique et pratique dans son ordre naturel avec l'art de la Danse par Ms. Borin. 1746.

15. Im 17ten Stück der Hamburgischen Berichte des Jahrs 1744, wird der Componist von Hr. D Agricola Philippi poetisch oder vielmehr satyrisch beschrieben. Die Verse sind gut, dergleichen Componist aber wird nirgends als in der Einbildungskraft des Verfassers zu finden seyn. Wolfens Blenmas hätte auch ohne Schaden wegbleiben können, und wenn der Verfasser durch seine Verse die Mathematik in der Musik verächtlich machen will, so sind wir Bürge dafür, daß er niemand mehr verführen wird, da man nun zu unsern Zeit die Nothwendigkeit derselben bey der Musik immer mehr einsiehet. Der Componist selber läßt sich also hören:

1.

Was ist ein rechter Componist?
Der nach den steifen Schulgesetzen,
Die so Verstand als Ohr verletzen,
Sein noch weit steifres Machwerk mißt;
Der von den welschen Modelappen,
Ein Bettlerkleid zusammenflickt,
Wodurch es ihm nicht selten glückt
Der Thoren Beyfall zu erschnappen.

 2. Der

16. Die Skalden der Nordländer heisen auch Harpare, weil sie ihre Gedichte mit einem musikalischen Instrument absingen, das sie Harpa nennen. Siehe Götting. gel. Zeit. des Jahrs 1744 p. 213, woraus zu sehen, daß der Name sowohl, als auch das Instrunnent schon sehr alt unter den Deutschen ist. Da die Harfe nun auch unter den alten Hebräern bekannt war; So ist sie eine von den ersten Instrumenten.

17. Ein groser Künstler, Herr von Vaukanson, der sich ietzo in Holland aufhält, hat verfertiget 1) eine Statue von Holz, die einen Waldgott vorstellet, und acht unterschiedene wohlgesetzte musikalische Stücke mit unglaublicher Geschwindigkeit auf der Querflöte bläset. 2) Eine Statue, die einen tanzenden Schäfer abbildet, welche mit der einen Hand eine kleine Trommel schlägt, und mit der andern auf einer kleinen Flöte spielet.

18. Der Herr von Strahlenberg meldet in der Beschreibung des Nord und Ostlichen Theils von Europa und Asia, daß Petrus der erste, in Moscau zu erst die Vocalmusik nach Römischen Noten in den Kirchen eingeführet habe rc. p. 217.

19. Tibullus schreibt im 2. Buche, in der 1 Elegie: Ein Ackermann oder Hirte habe zu erst ganz ungekünstelt, nach bloser Anleitung natürlicher Triebe, die Kunst ganz simpel nach dem Tact zu singen, sodann auf der Flöte zu spielen, endlich nach gewissen Tönen zu tanzen erfunden. Demselben habe man ein gar merkliches und seiner Erfindung gemässes Geschenk, nemlich einen Bock, welcher

welcher so, wie der Hirte die menschlichen Wissenschafften und das Vergnügen seiner Mithirten, seine Herde vermehret hatte, dankbarlich überreichet. Seine Worte sind diese:

Agricola assiduo primum satiatus aratro
Cantauit certo rustica verba pede:
Et satur arenti primum est modulatus auena
Carmen, vt ornatos duceret ante Deos.
Agricola et nimio suffusus, Baccho rubenti
Primum inexperta duxit ab arte choros.
Hinc datus a pleno memorabile munus ouili
Dux pecoris, hircus, auxerat hircus opes.

20. Die Musik wird von den Geistlichen und Heidenbekehrern in Westamerica so schön aufgeführet, daß die Heiden häufig herzulaufen, und sich unterrichten lassen. Siehe gelert. Zeit. des 1746 Jahrs n. 27 zu Altona.

21. Die Risse von der Cithara der Alten giebt uns Pignorius im Tr. de seruis, und Bulinger de theatro. Von den tibiis der Alten schlage man auf Varron. de re rustica L. I. c. 2. Inscriptiones comœdiarum Terentii. Ald. Manutium de tibiis in comœdia und in Quæsit. epistol. L. 3. ep. 4. Salmasium ad Carin Vopisc. und in den exercitation. Plinianis.

22. Da die Musik einen Einflus in den menschlichen Körper hat: So kan dieses bey der Sittlichkeit des Tanzens keinen geringen Ausschlag geben.

23. Im 46sten Stück der Braunschweigischen Anzeigen des 1745 Jahrs wird die Frage beantwortet: ob die Comödie der Oper, oder die Oper

der

der Comödie vorzuziehen sey? Zwey Stücke berühren diese Frage. Das erste giebt der Comödie in der Vergleichung mit der Oper den Vorzug, weil ihr Vortrag natürlich, und der Oper ihrer gezwungen sey. Das andere bemerket sehr wohl, daß sich beyde nicht vergleichen lassen, weil sie weiter unter einander als nur in gewissen Stuffen unterschieden. Man meint die Comödie suche den Verstand und die Oper die Sinnen zu ergötzen. Wir glauben, schreiben die Verfasser der Göttingischen gelert. Zeit. im 8ten Stück des 45. J. p. 679, daß, wenn man den rechten Begriff des natürlichen bestimmet, dieser in der erstern so wenig als in der andern zu finden sey, und daß folglich der Beweis, den man dahero von der erstern entlehnet, ungegründet. Durch die Kunst der Natur nachahmen, und natürlich etwas vorstellen ist sehr unterschieden. Das erstere thut die Comödie und Oper, das letztere beyde nicht; Und aus der glücklichen Nachahmung der Natur entstehet die innere Vollkommenheit oder das Künstliche von beyden; aber das äuserliche, welches eigentlich auf die Sinne gehet, gehöret nur zur Auszierung. Eine wohlgesetzte Oper muß Verstand und Sinnen rühren. Wer wird ihr dieses absprechen, in so fern sie wohl gesetzt ist, und wohl ausgeführet wird, und daher hat sie die innerliche und äuserliche Vollkommenheit, und der letztere weit mehr, als die Comödie. Welcher gehöret nun der Vorzug? Das gezwungene mancher Oper ist ein Fehler, den man in dem Verfertiger, und nicht in der Oper suchen

muß.

muß. Singend sprechen ist gar nicht wider die Natur, sondern eine Art der Sprache, darinn die Natur von der Kunst geleitet wird.

24. Man legte der Königl. Academie der Wissenschafften 1742 ein neues System der Musik vor. Ms. de Mairan tractirte diese Materie, wie ein Mann, der die Harmonie und Natur der Töne verstehet. S. Journal des Scavans, Juin 1746. p. 164.

25. In dem 481sten Stück der philosophischen Transactionen, in der dritten Abhandlung giebt der Doctor Musiors Herr Johann Christoph Pepusch seine Gedancken über die musikalischen Lieder der alten Griechen zu lesen.

26. Herr Haupt, Inspector zu Templin vermisset, wünschet und verlanget feine und geistreiche Schöpfungslieder, daran es bißhero gefehlt, in seinen Gedancken von einem Schöpfungsfeste. p. 80.

27. Im 60sten Stücke der Braunschweigischen Anzeigen des 1747ten Jahrs thut der Herr Probst Harenberg dar, daß der Bogen, welcher 2 Sam. 1, 18 erwänet wird, kein Streit- sondern ein musikalischer Bogen sey, den der Jesuit Quadri in seinem Buche, della Regione d'Ogni Pœsia beschreibet, und der auch hier im Bilde vorgestellet wird, zu verstehen: Zugleich empfangen die Stellen Horat. Od. 2, 10, 19, und Virgil. Eclog. 3, 104 ein Licht.

28. Herr Karl Taglini Prof. zu Pisa handelt in Lettere scientifiche supra varii dilettevoli argomenti di Fisica im ersten Brief von den Tönen, die

die eine Geige hervorbringet, und zeigt, wie die Verſchiedenheit derſelben, durch die verſchiedene Di⸗cke, Länge, und Spannung der Saiten und durch das Anreiben des Bogens hervorgebracht wird. Im dritten erkläret er, wie es zugegangen daß ein Finke einen Marſch auswendig lernen und nachahmen kön⸗nen, bey welcher Gelegenheit auch von der Erzeu⸗gung der Töne in der Luftröhre gehandelt wird.

29. Dr. Marquet, welcher zu Nancy einen Traité du mouvement du cœur et des arteres dru⸗cken laſſen, zeiget darin den iungen Aerzten durch die muſikaliſchen Noten die Art und Weiſe, wie vom Anfange des menſchlichen Lebens biß zu ſeinem Ende, der Puls ſich nach und nach verändert.

30. Herr D. Linnäus Prof. in Upſal, be⸗ſchreibet in einer Diſſert. de Surinamenſibus Gril-lianis, oder von den Surinamiſchen Thieren, wel⸗che Herr Grill beſitzet, auch das Thier Bradypus, welches iederzeit einen ſechsfachen Laut giebt, der proportionaliter fällt, wie das la, ſol, fa, mi, re, vt, in der Muſik.

31. Der Herr Prof. Denſo in Stargard be⸗hauptet in der Einladungsſchrifft von dem, was noch an der Vollkommenheit der heutigen Dicht⸗kunſt fehlet, daß man die Uebereinſtimmung der Dicht⸗ und Singe Kunſt beſſer beobachten ſolle. Dieſe ſoll von iener herſtammen und in ihrer iüng⸗ſten Einfallt nichts anders, als die geſchickteſte Art des Vortrages oder der Ausſprache in der Dichtkunſt geweſen ſeyn. Das waren auch die Verrichtungen der Chöre in den alten Schauſpie⸗

len;

len; folglich soll ein Dichter sich bemühen, seine Gedichte recht singbar zu machen wenigstens eine Art derselben und sie also einigermassen verstehen.

VI.

Denkmal dreyer verstorbenen Mitglieder der Societät der musikalischen Wissenschafften.

Es ist ein von langen Zeiten her bey allen Gesellschafften löblich eingeführter Gebrauch, daß man den verstorbenen Mitgliedern Lobreden hält, Trauergedichte auf sie verfertiget, und darinn das Gute erzählet, so sie in ihrem Leben vorgenommen. Wenn alles in der Welt eitel und vergänglich, und dahero gewisser maßen Verachtungswerth ist, so ruhet doch dieser löbliche Gebrauch auf solchen Gründen, die die gesunde Vernunft für geltend erkennet. Der Ruhm der sich nur auf Lobsprüche gründet, ist eitel, und die Ehre so nur leere Worte ausdrücken. nicht aber die Thaten selber beseelen, ist eine vergängliche ia keine Ehre. Was ist die wahre Ehre? der richtige Begriff welchen andere Menschen von unsern Handlungen und Wissenschafften haben, die zur Tugend, zum Guten, zur Verherrlichung des Schöpfers und Wohlfahrt der Menschen abzielen. Nun wird wohl niemand leugnen, daß der Mensch nicht vergeblich von dem weisen Schöpfer auf diesen Erdenball gesetzet worden. Es muß ein Endzweck seyn, warum er hier ist, warum er leben und sterben soll. GOtt hat uns die Vernunft nicht um-

sonst gegeben, und wir können diesen Endzweck leicht finden. Laßt uns nur die Handlungen der Menschen überhaupt ein wenig betrachten, und daraus die besten abziehen, so wird der wahre Endzweck des menschlichen Lebens selbsten in die Augen fallen. Was thun die Menschen überhaupt in der Welt? Sie erhalten ihren Körper durch Speis und Trank, Bewegung und den Schlaf, und pflanzen ihres gleichen fort, kurz sie leben. Eben dieses thun die unvernünftigen Thiere auch, und zwar nach eben den Bewegungsgesetzen als die Menschen, die hierinnen nichts voraus haben. Was unterscheidet aber das menschliche Leben von dem thierischen? die Vernunft, oder das Vermögen sich von den Körpern auser uns richtige Begriffe zu machen, solche miteinander zu verbinden, nützliche Schlüsse daraus zu ziehen, und dadurch den Schöpfer aller Dinge zu erkennen, zu verehren und ihm für seine Wohlthaten zu danken, kurz dieses Vermögen so anzuwenden, wie es den Absichten des allerweisesten Schöpfers gemäß ist. Da aber ein ieder guter Endzweck sich nicht nur auf eine gute und richtige Erkenntnis, sondern auch auf eine gute That gründet, so muß der Hauptendzweck des menschlichen Lebens nicht nur dahin gehen, den weisen Schöpfer zu erkennen und zu verehren, sondern es müssen auch unsere Handlungen selber so beschaffen seyn, daß sie mit dieser Erkenntnis und Verehrung übereinstimmen, das ist, wir müssen diese Erkenntnis u. Verehrung des höchsten Wesens zum Nutzen des menschlichen Geschlechts anwenden. Kann

aber

aber wohl der Mensch seine Vernunft besser anwenden, als wenn er die von dem Schöpfer in dem grosen Buch der Natur vorgelegte Wahrheiten erkennet, und solche zur Verherrlichung des Uhrhebers und Nutzen des menschlichen Geschlechts brauchbar zu machen suchet? GOtt ist die Wahrheit und das höchste Gut selbsten, und die vernünftigen Geschöpfe können von GOtt zu keinem andern Endzweck erschaffen seyn, als die Wahrheiten zu erkennen und solche zum Guten, das ist zur Glückseeligkeit der Menschen anzuwenden. Die Verehrung und Anbetung des Schöpfers, so auf die Danckbarkeit für so unendlich viele Wohlthaten sich gründet, ist mehr um der Menschen willen als des Schöpfers, weil dieses allerhöchste Wesen dadurch keinesweges erhöhet, wohl aber der Mensch ungemein gebessert wird.

Denn die Erkenntnis der Wahrheiten und derselben Anwendung zum Guten, ist mit der Dankbarkeit gegen den Schöpfer und desselben Anbetung so unzertrennlich verbunden, daß keines ohne das andere seyn kann. Und es ist ein gewisses Kennzeichen, daß ein Mensch, der noch nicht von der brünstigen Danckbarkeit gegen seinen Schöpfer gerühret ist, auch in Erkenntnis der Wahrheiten noch gar nicht weit gekommen, mithin solche auch nicht zum Guten anwenden, und der Absicht des Schöpfers gemäß leben kann. Je mehr er aber das höchste Wesen verehret, ie mehr wird er auch in Anwendung der Wahrheiten zum Guten gestärket und aufgemuntert werden.

ist, sie bessern, wenn sie darnach eingerichtet ist. Dies kann man von keiner andern mathematischen Wissenschafft sagen, daß sie so viel Macht über das Herz der Menschen hätte, als eben die Musik. Da also der rechte Gebrauch dieser herrlichen Wissenschafft die Menschen so bewegen, die Leidenschaften reinigen, zur Tugend und Andacht aufmuntern, über dies so sehr die Erkenntnis der Menschen und derselben Vergnügen vermehren kan, so verlohnt sich es wohl der Mühe, daß eine ganze Gesellschafft feiner Männer eine Wissenschafft von großer Wichtigkeit, die Musik, mit Fleiß untersuchet, und ihre Bemühungen zum Nutzen anderer, die nicht im Stande sind selbsten dergleichen Untersuchungen anzustellen, bekannt und brauchbar macht. Es ist also eine wahre Ehre ein Mitglied einer solchen Gesellschafft zu seyn; nicht nur, weil hierzu mehr denn eine gemeine Erkenntnis in dieser Wissenschafft erfordert wird, sondern auch weil dergleichen Männer vorzüglich der Absicht des Schöpffers gemäß leben, indem ihre Bemühungen zum Guten, zur Beförderung der Tugend, zur Verherrlichung des Schöpfers und Wohlfart der Menschen abzielen. Aus eben diesem Grunde ist es löblich, gerecht und denen Nachkommen nützlich, wenn man solcher edlen Männer Leben und Handlungen aufzeichnet, und der Nachwelt zur Ermunterung in dieser Wissenschafft und zur Nachahmung vorleget. Wir werden diesesmal von drey dergleichen feinen Männern, von drey verstorbenen Mitgliedern der Societät der musikal. Wissenschafften reden. Der erste ist

A. Der

A.

Der weiland Hochedle Herr, **Georg Heinrich Bümler**, Sr. Hochfürstl. Durchl. zu Brandenburg Anspach viele Jahre über höchst verdient gewesener Capellmeister. Er war gebohren im Jahr 1669 den 10ten October. Sein Herr Vater hieß **Lucas Bümler**, der ein Gelehrter und anfangs Hochfürstl. Brandenburg Bayreuthischer wohlverdienter Cantor in dem Amtsstädtlein Berneck gewesen, hernach aber zu Kauerndorf als eine Privatperson gelebet, endlich zum Bergwerksvorsteher in Mayla bestellet worden, woselbst er nach dreyen Jahren verstorben. Seine Frau Mutter hieß Magdalena Catharina, Herrn Thomä Hagens des Raths und Handelsmannes zu Mayla, wie auch hochadeligen Wildensteinischen Verwalters zu Marlsreuth, Tochter, welche im Jahr 1719, im zwey und siebenzigsten Jahr ihres Alters dieses Zeitliche gesegnet. Seine Eltern hielten ihn gleich in den ersten Jahren zur wahren GOttesfurcht an, im zehnten Jahre aber wurde er seines Vaters beraubet, worauf er als Alumnus nach Mönchberg kam, und da er daselbst einige Zeit die Schulen besuchet, wurde er zu Bayreuth Kammerdiscantist. Der damalige Capellmeister Herr Ruggiero unterwieß ihn mit aller Sorgfalt und Treue im Singen und auf dem Clavier, dergestalt, daß er bald stark in der Musik zunahm, und sich den Beyfall der Kenner erwarb. Da er sich immer mehr in seiner Wissenschafft bemühete und stärker wurde, kam er nach Wolfenbüttel als Kammermusikus,

Zocha an den Hof Ihro Majestät der Königin von Pohlen Eberhardinen zu Pretsch als Capellmeister beruffen, wobey zugleich die seel. Frau Capellmeisterin die Stelle einer Kammerfrau vertrat. Diesem Ammte hat er zwey Jahre rühmlich fürgestanden. Da aber daselbst sich besondere Umstände ereignet, haben beyde die Entlassung ihrer Dienste verlangt und erhalten, worauf sie sich nach Vogtland begeben und zu Hof ein Jahr ohne Ammt gelebet. Im Jahr 1726 den 1ten Octobr. wurde er unter der Obervormundschafftlichen Regierung höchstgedachter Frau Marggräffin Hochf. Durchlaucht wieder nach Anspach in sein voriges Ammt gnädigst gesetzet, auch von dem nun glorwürdigst regierenden Herrn Marggraffen Carl Wilhelm Friedrich darinnen biß an sein Ende gelassen. Da seine erste Ehefrau im Jahr 1728 verstarb, blieb er ein Jahr im Wittwerstande, und verheyrathete sich zum andermal mit Sabina Sophia, des weiland HochEdlen Herr Conrad Michael Schneiders, actuarii und Musikdirectors in der Kayserl. freyen Reichsstadt Ulm mittlern Jungfer Tochter, welche sich damals bey ihrem Großvater Herr Abdias Schneider, Stadt- und Stifftsorganisten aufhielte, und von dem seel. Hr. Capellmeister im Singen unterwiesen wurde, so daß sie bey gleicher Gelegenheit, wie seine erste Frau, aus seiner Schülerin seine Braut geworden, den 16ten Nov. 1729. Aus dieser zweyten Ehe hat er zehn Kinder, 6 Söhne und 4 Töchter gehabt,

von

von welchen drey Söhne und drey Töchter bey seinem Tod am Leben waren.

Was seine Wissenschafft in der Music anlangt, war er nicht nur in der Ausübung und Composition sondern auch in der Theorie stark, worzu ihm seine starke Erkenntnis in der Mathematik viel geholfen, war auch über dies ein sehr guter Sänger. Von der Stärke seiner Composition zeigen noch die zwey Jahrgänge, so er in seinem Alter auf ausdrücklichen Hochfürstl. Befehl zum Gebrauch der Stiftskirche in Anspach verfertiget. Er war gewohnt seine übrige Stunden auf die Mathematik und Optik zu verwenden, in welchen Wissenschafften er was besonders gethan, indem er nicht nur schöne Ferngläser, wie auch Vergrößrungsgläser in groser Vollkommenheit verfertiget, sondern auch Sonnenuhren gemacht, welche die Minuten zwischen den Stunden zeigen, hat auch einen schönen Tractat von denen Sonnenuhren überhaupt aufgesetzet. Viele Gelehrte, so sich seiner optischen Instrumente bedienet, haben sich verwundert, daß er bey der Music so weit in der Mathematik gekommen, und in der Gnomonic so wohl als in der Optik neue Entdekungen gemacht. Uebrigens war er von starker und dauerhaffter Gesundheit, arbeitsam, leutseelig, ein liebreicher Vater der seinigen, gegen iedermann aufrichtig, und bescheiden, überhaupt ein Muster eines ehrlichen Mannes, der sich auch in alle Glücks- und Unglücksfälle wohl zu schicken wuste. In die Societät der musikalischen Wissenschafften trat er beym

Anfang

Arie.

Traget Leid!
Alle die ihr unsre Brüder, und der Tonkunst
Freunde seyd.
Unser Bümler ist gestorben,
Der sich einen hohen Sitz, längst auf dem
Parnaß erworben;
Selbst ihr Musen, stimmt die Trauerflö-
ten an,
Dieses ist was Bümlers Ruhm bewähren
kann.

Recitativ.

Wir haben was doch lange nicht gesagt.
Sein Geist hat sich an andre Dinge mehr, mit
grosem Glück gewagt.
Die Optic war sein reinestes Vergnügen.
Durch seine kluge Hand,
Kann manches Weisen Auge nun das ferne Land
In andern Welten sehn, und die Natur, so sich
versteckt, besiegen.
Die Sonnenuhren hat er viel vollkommener gemacht,
Kurz Bümler war ein Mann, der Anspach wahren
Ruhm gebracht.

Arie.

Gute Nacht, du unser Hertzens Bruder!
Schlafe wohl in deiner kühlen Gruft.
Biß der Herr dich zur Belohnung ruft.
Ist es möglich, o so blicke,
Noch einmal auf uns zurück!
Doch das widrige Geschicke,
Bringt uns schon kein besser Glück.
Gute Nacht du unser Herzens Bruder!

B. Der

B.

Der andere ist der weiland Hochedle Herr **Gottfried Heinrich Stölzel** Hochfürstl. Sächsisch-Gothischer Capellmeister. Er war gebohren den 13 Jenner im Jahr 1690, zu Grünstädtel im Chursächsischen Erzgebürge. Sein Vater **Heinrich** war Organiste daselbst und ein Schüler des Hoforganisten zu Halle, Moritz Edelmann, die Mutter hieß Anna Catharina eine gebohrne Langin. Seine Eltern gaben ihn bey Zeiten einen Beflissenen der Gottesgelahrtheit, Nahmens Wiedmann, zur Unterweisung, welche er bis ins dreyzehnte Jahr nicht ohne Frucht genossen. Hernach schickte man ihn auf die Schule zu Schneeberg, allwo er nebst dem öffentlichen Unterricht anderer Schullehrer, den dasigen Cantor **Christian Umlauft**, einen Schüler des berühmten **Kuhnau** zu Leipzig, zum Hauswirth und Lehrer in der Music erhielte. Dieser redliche Mann brachte ihn zu einer gründlichen Fertigkeit im Generalbaß, zugleich auch in Zusammensetzung des Concerts. Nach etlichen Jahren kam er auf das Gymnasium nach Gera, wo er sich die Handleitung des damaligen Kapelldirectors, **Emanuel Kegels**, so viel möglich zu Nutze machte, und erhielte so gar nach der Zeit Gelegenheit in der Stadt Gera, im Gymnasio, wie auch bey dem Gräfl. Hofe Musiken aufzuführen, wodurch seine Liebe zur Tonkunst so sehr angefeuret, als von einigen wunderlichen Köpfen erstickt zu werden gesucht wurde, welche bey aller Gelegenheit nach der

gemei-

gemeinen Art ihren Schülern einzuschärfen pflegen, daß die Musik von den gottlosen Nachkömmlingen Cains herkomme, und also als eine Schlange zu fliehen wäre. Es freuete ihn aber, als er den berühmten Urheber dieser Gedanken, Hr. Rect. Hübner, in Leipzig zu kennen, ia auf seinen Geburtstag in dem Hause seines Schwiegervaters eine Musik aufzuführen Gelegenheit hatte, und ihn von dieser Sache weit gelinder reden hörte. Er war siebzehn Jahr alt, als er im Jahr 1707 die Academie Leipzig bezog, woselbst er die Telemannische und Hofmannische Feder bewunderte. Der Hr. Capellmeister Telemann stund damals schon zu Sorau in Gräfl. Promnizischen Diensten, und der Herr Hofmann bekam nach ihm das Directorium in der neuen Kirche. Er gestunde, daß unter allen musikalischen Stücken, so er damals hören konnte, die Telemannischen ihm am meisten nach dem Herzen gegriffen. Die Leipziger Opernbühne, welche zu dieser Zeit nach dem Tode des Capellmeisters Strunks von neuem aufgienge, verschafte ihm das Vergnügen auf derselben viele Opern der besten Meister bey einer recht guten Aufführung zu hören. Ueberhaupt fande er damals Gelegenheit in Leipzig sein Naturell zu üben, worzu die Beyhülfe, so er Hrn. Melchior Hofmann im Setzen geleistet, nicht wenig beygetragen, welcher ihm mit gutem Rath an die Hand ging, auch die von ihm gesetzten Stücke unter seinem eigenen Nahmen darlegte, biß er sich ohne Maske, sowohl im Collegio Musico, als bey andern

dern Vorfällen, kurz für seiner Abreise sehen ließ. Nachdem er bey nahe drey Jahr in Leipzig zugebracht, ging er nach Schlesien, und hielt sich eben so viel Jahre zu Breslau auf, wo er die Gräfinnen Neidhardt, Burkhauß, Nimsh, Leczynski, Collowrat, die Baronessen Haak, Lilienthal, von Schweinigin im Singen und Spielen zu unterweisen die Ehre gehabt. Unter vielen Ouverturen, Concerten und andern musikalischen Stücken, welche er in dem dasigen musikal. Collegio öffentlich aufgeführet, erschiene auch eine Serenate von seiner poetisch und harmonischen Arbeit, auf das Krönungsfest des Kaysers Carls des VI, nebst einem dramatischen Gedichte, Narcissus genannt, welches der Gräfin von Neidhardt zugeschrieben und im obengedachten Collegio aufgeführet wurde. Ein Italienischer Sprachmeister, welchen er zu Breslau zum guten Freund hatte, setzte ihm durch viele schmeichelhafte Erzählungen von den Anmuthigkeiten Italiens, die Gedancken in den Kopf, eine Reise dahin zu thun. Er bediente sich dahero seines Glückes zu Breslau die hierzu nöthige Reisekosten auf eine anständige Art zu erwerben, und ging, um sich von den Seinigen zu beurlauben, vorhero nach Sachsen zurücke, wo ihm der damals in Halle sich aufhaltende Capellmeister Theile, die Composition der Oper Valeria auftrug, um in der nächsten Naumburger Messe auf dem dasigen Hochfürstl. Theatro vorgestellet zu werden. Als dieses geschehen, folgeten noch zwey Opern, die Artemisia, und der Orion, in der

schäftiget, wobey die Princeßin iedesmal die Arciliuto (d.i. eine Laute, oder Erzlaute) und ihr Lehrmeister Hr. Balafuti die Theorbe spielten, Hr. Prete Gambarucci aber den Tenor sang. Auser den Cantaten welche er hier verfertiget in ziemlicher Anzahl, hat er nicht mehr denn ein groses Duett, welches Hr. Tempesti in Contra Alt und Signora Goslar in Diskant abgesungen in einem Garten in Gegenwart des meisten Adels aufgeführet, wobey die sämtlichen Florentinischen Virtuosen mit ihren Instrumenten zugegen waren und sich hören liessen. Er hätte an diesem Orte sein zeitliches Glück ohne Schwürigkeit finden können, wenn ihm die Religion, wozu man ihn gar öfters mit vielen Schmeichelenyen bereden wollen, nicht im Wege gestanden. Im September trat er seine Reise nach Rom mit einem Empfehlungsschreiben an, wo er nicht nur die Alterthümer dieser Stadt in Augenschein nahm, sondern auch so viel möglich mit den Musikverständigen sich bekannt machte. Herr Krebbeckel damaliger Kayserl. Legations-Secretarius gab ihm Gelegenheit den Hrn. Bononcini kennen zu lernen, der zu Zeiten des Kaysers Josephs in Wien als Capellmeister gelebet, er fande auch unterschiedene hörenswürdige Sänger und Sängerinnen, worunter der Hr. Gegho am meisten im Ruffe war. Nachdem er in Rom einen Monat und etwas drüber sich aufgehalten ging er nach Florenz zurük, wo er zur Zeit des Carnevals unterschiedliche wohl ausgearbeitete Opern von Casparini Orlandini und andern guten Meistern

stern hörte. Auf Kosten des Florentinischen Hofes that er eine Reise nach Pisa und Livorno, und kam, nachdem er alles Merkwürdige gesehen, nach Florenz zurück, wo Hr. Simonetti, so unterdessen von Venedig eine Reise nach Lissabon gethan, wieder angekommen, und mit welchem er über Bologna, Venedig und Trient nach Inspruck gereiset, und daselbst eine geraume Zeit stille gelegen. Hier kam er in Bekanntschaft der sämtlichen Hofcapelle Sr. Durchlaucht des Prinzen Carl Philips von Pfalz, und hatte die Gnade an dessen Nahmenstag bey der Hochfürstl. Tafel mit einem Duett aufzuwarten, welches Signora Eleonora de Scio und Signora Eleonora Barosini absangen, ein Italienischer Abt aber spielte den Violoncell darzu, und er selber accompagnirte. Nach der Tafel erhielt er Audienz und viele Gnadenbezeugungen. In dem Hause des Herrn Concertmeisters Wielands, wo er mit seinem Reisegefehrden wohnte, war täglich die ganze Music beysammen, der trefliche Violinist Hr. Forstmeyer und Herr Hofer aus Wien. Von Inspruck thaten sie durch Bayern auf dem Inn- und Donaustrom die angenehmste Reise von der Welt nach Lintz, wo sie sich nur einige Tage aufhielten, solche Zeit aber unter lauter Musik zubrachten, weil sie daselbst die grösten Musikliebhaber von der Welt antrafen, von Lintz aber ging er über Budweiß auf der Mulda nach Prag, woselbst er sich drey ganzer Jahre aufgehalten. Hier fande er abermals einen grosen Musikfreund an dem Hrn. Anton von

Adlersfeld, welcher ihn biß zu seiner Abreise in seinem Hause auf das beste bewirthet, anderer vornehmer Musikpatronen, welche daselbst in Menge anzutreffen, zu geschweigen. Mit dem Grafen Logi und Hrn. von Adlersfeld, brachte er so zu sagen ganze Tage und Nächte in lauter Music zu, wobey der überaus geschickte Herr Baron von Hartig öfters zugegen war, unter dessen Aufsicht die damalige musikalische Pragerische Academie blühete, bey welcher der seel. fast wöchentlich mit etwas von seiner Arbeit erschienen. Sonst hat er in Prag unterschiedene dramatische Dinge, als **Venus und Adonis, Acis und Galathea, das durch die Liebe besiegte Glück**, 2c. von seiner Poesie, ingl. etliche Deutsche, Lateinische und Italienische Kirchenoratorien, als **die büßende Sünderin Maria Magdalena**, Jesum patientem, und Caino, overo il primo figlio malvaggio, von seiner Composition, auch etliche Missen, nebst vielen Instrumentalsachen verfertiget und aufgeführt. Eine Serenate, welche er bey Vermählung des Hrn. Grafens Trautmansdorf in dem Hause des Hrn. von Adlersfeld aufführete, in Gegenwart des sämtlichen hohen Adels, hatte das Glück allen so zu gefallen, daß er von der ganzen Gesellschaft ersuchet wurde dergleichen noch mehr zu verfertigen, und der Stadtcommendant Graf von Guttenberg that ihm in Gegenwart aller den Vorschlag ins künftige bey seinen Musiken Billete zu gebrauchen, zu welchem Ende er iederzeit eine Mannschafft Soldaten erhalten sollte. Der Erfolg dieses würkte

so

so viel, daß er auch den geringsten, so er in solchen Musiken gebrauchet, niemals ohne einige Beschenckung weggehen lassen durfte, auch keinen Mangel an Virtuosen hatte, sondern die besten Leute so wohl aus den Gräflichen Capellen als Klöstern bekam. Durch Vermittelung seiner Gönner zu Prag erhielt er zu dieser Zeit von dem Königl. Polnischen Capellmeister Schmidt einen Beruff nach Dreßden, wobey unter andern ansehnlichen Versprechungen auch diese befindlich, daß Ihro Königl. Maiestät ihn noch eine Reise nach Frankreich thun zu lassen entschlossen wären. Allein seine Stunde war damals noch nicht kommen, wie der seel. glaubte, oder vielmehr, die Umstände verhinderten solches. Das zweyte Lutherische Jubelfest ruffte ihn von Prag nach Bayreuth, wohin er verschrieben wurde, die Kirchenmusik zu verfertigen. Auf diese folgte eine grose Serenate von seiner Arbeit auf des Herrn Marggrafens Georg Willhelm Hochfürstl. Durchlaucht Geburtstag, denn das Jahr darauf die Oper Diomedes, wornach noch eine grose Serenate auf den Gebutstag höchstgedachten Herrn Marggrafens das folgende Jahr erschiene. Im Jahr 1719 trat er an den Gräfl. Hof zu Gera auf einige Zeit Dienste an, wo er aber kaum ein halb Jahr verblieben, und mitlerzeit verschiedene Musiken verfertiget. Denn zu Ende dieses Jahrs wurde er in Hochfürstl. Sächsische Gothaische Dienste berufen, wo er seine erste Musik an dem hohen Kirchgang der Durchlauchtigsten hochseel. Frau Herzogin mit Ihro Königl.

Hoheit der ietzigen Princeßin von Wallis, aufgeführet. Uebrigens hat der seel. Hr. Capellmeister Stölzel zweyen Herzogen von Sachsen-Gotha, Friedrich II. und Friedrich III. mit vielem Vergnügen gedienet, 30 Jahre lang. Es ist leicht zu erachten, daß er in dieser Zeit eine Menge von poetischen und harmonischen Werken verfertiget, nemlich acht doppel Jahrgänge, ohngefehr vierzehn Paßions und Weynachts Oratorien, vierzehn Operetten, sechszehn Serenaten, etliche und achzig Tafelmusiken, und fast eben so viel ausserordentliche Kirchenstücke auf hohe Geburtstäge, Landtäge ꝛc. darzu er die Poesien meistentheils selbsten entworfen, der Menge von Missen Ouverturen, Sinfonien, Concerten und dergleichen, die er aufgeführt, nicht zu gedenken. Der seel. Herr Capellmeister Stölzel hat auch einige theoretische Werke von der Musik aufgesetzet, die er aber nicht ins reine gebracht. Seine von musikalischer Berufsarbeit übrigen Stunden wendete er auf Lesung musikalischer und andrer dahin einschlagenden Schriften, und war sonderlich der Mizlerischen und Matthesonischen Schriften ein genauer Kenner und Leser.

Seinen Ehestand betreffend, hat er sich im Jahr 1719, da er noch in Gera war, mit Jgfr. Christiana Dorothea Knauerin, Hrn. M. Joh. Knauers Diac. Sen. zu Schleitz ältesten Tochter den 25ten May verheyrathet, und aus solcher Ehe neun Söhne und endlich eine Tochter bekommen, von welchen drey Söhne wieder verstorben, sechs aber, nebst

nebst der Tochter, noch am Leben sind. Der älteste, Albrecht Friedrich, stehet als Archivregistrator zu Gotha in Diensten, der zweyte August Heinrich, ist Kammerregistrator, wie auch Kammer- und Trankstеuereinnehmer in Altenburg, und hat sich an Jgfr. Chistianen Henrietten Langin, Hr. Christian Langens, Königl. Polnischen und Churfürstl. Sächsischen Oberhofgerichts Anwalds in Leipzig, einzige Tochter verehliget. Der dritte Wilhelm Friedrich, ist Candidat des heil. Predigtamts zu Gotha, der vierte Heinrich Gottfried, begleitet die Stelle eines Kammercanzelistens zum Friedenstein, der fünfte Christian Friedrich soll zu Leipzig der Rechtsgelehrsamkeit obliegen. Der sechste Johann Ludewig, und die Tochter Sophia Johanna Elisabetha sind noch zu Hause. Die Besoldung des seel. Hr. Stölzels hat sich zu Gotha jährlich überhaupt auf siebenhundert Kayserгulden erstrecket, und den Rang hatte er mit den Fürstl. Secretariis. Seine Umstände in der Societät der musikalischen Wissenschaften betreffend, trat er in solche im Jahr 1739, und gab Rath und That wie die musikalischen Wissenschaften in Deutschland in Aufnahme zu bringen. Er hat auch selbsten mit Fleis als ein Mitglied der Societät einen Tractat von Recitativen aufgesetzet, welcher von der musikalischen Societät wird ins reine und bekannt gemacht werden, so bald er von den Erben ausgeliefert worden. Er hat auch zu dem Jahrgang der Societ. ein schönes Kirchenstück gesetzt. Zwey Jahr für

 seinem

seinem Tode war er beständig kränklich, und sonderlich im Haupte schwach, und er verstarb nach einem sechstägigen Krankenlager den 27 Novemb. des 1749 Jahrs, nachdem er sein Leben nicht völlig auf 60 Jahr gebracht. Deutschland hat an diesen geschickten und würcklich grosen Capellmeister viel verlohren, und es wäre zu wünschen, daß es viele Stölzel in solchem geben möchte. Sein Nahme wird dahero nicht nur bey der Societät, sondern allen wahren Tonkünstlern iederzeit Verehrungswürdig seyn und bleiben. Das Trauergedicht, welches D. Lorenz Mizler auf ihn im Nahmen der Societät der musikalischen Wissenschafften verfertiget, lautet also:

Trauergedicht auf das seel. Absterben des wohlverdienten Capellmeisters zu Gotha Gottfried, Heinrich Stölzels.

Das Chor.

Klagt ihr Musen, weint in Tönen,
Singt das beste Trauerlied.
Sucht den Ausdruck in dem Schönen,
So die Herzen nach sich zieht.
Flöten, Harpfen, Stahl und Saiten,
Ihr könnt euch nun wohl bereiten:
Bringt den Ton aufs beste an.
Auf daß eu'r gedämpftes Klingen
Einen Stölzel wohl besingen
Nach der Kunst betrauren kann.

Reci-

Recitativ.

Der grose Stölzel ist erblaßt,
Den Deutschland ungemein verehrte,
Der die Musik so glücklich andern lehrte:
Du Gotha, weist es wohl, was du verlohren hast.
Was man in Deutschland gutes findet
Was schön und rein die Töne bindet
Was zur Entzückung führt,
Und nach dem Text die Herzen rührt
Was Anmuth und die Kunst in der Musik nur wissen
Das ist auf einmal uns durch Stölzeln nun entrissen.
Er eilt aus diesem Jammerthal
Mit Freuden zu dem Himmelssaal.
Da singt er nun ganz andre Lieder
Sein Geist ist fort, er kommt nicht wieder.

Die Musikverständigen.

Arioso mit zwey Stimmen:

Laßt uns schmerzlich klagen,
Und der Nachwelt sagen,
Wie die Wunde uns verletzt.
Laßt uns herzlich trauren
Und den Fall bedauren
Der uns in Betrübnis setzt.

Die Mitglieder der musicalischen Societät.

Aria.

Weint ihr Brüder!
Klagt ihr Glieder!
Ihr habt recht zu Weh und Ach.
Stölzel hat sich aufgeschwungen
Der so englisch hier gesungen
Schickt ihm tausend Seufzer nach.

Laßt

Laßt die Thränen immer schiesen,
Und in einen Bach ergiesen
Er ist doch noch nicht beweint.
Das was wir an ihm verlohren
Wird gar selten hier gebohren
Ob es gleich unglaublich scheint.
Weint ihr Brüder!
Klagt ihr Glieder!
Ihr habt recht zu Weh und Ach.

Die Stadt Gotha

Recitativ.

Wo ist denn unser Orpheus hin?
Soll seine Leyer schweigen,
Die unter hunderten kaum einer mag erreichen!
Soll seine Poesie, von welcher er den Sinn
Durch seine Melodie so trefflich ausgedrückt,
Uns nun nicht mehr erbauen, reitzen, rühren!
Ach nein! er ist von uns schon weg gerückt.
GOtt wollte ihn zu höhern Chören führen.
So ist es in der Welt
Daß öfters bald das schönste fällt.
Er war durch lange Zeiten
Bey uns verdient, beliebt.
Wir aber müssen leiden
Und sind nach seinem Tod betrübt.

Arioso, mit zwey Stimmen.

Ach möchte doch sein Kiel und Ton
Uns lange noch belehren!
Doch unser Stölzel eilt davon,
Um dort nun GOtt zu ehren.

Die

Die wahren Kenner der Tonkunſt.

Aria, mit zwey Stimmen.

Wenn Phöbus und ſein Chor in Boy und Flor verhüllt
Um Stölzels Tod die Lufft mit Trauertönen füllt,
Wie ſollten wir nicht ſchrey'n und Trauerlieder ſingen
Die aus beklemter Bruſt betrübte Menſchen zwingen.
Da Stölzel ſchweigt, fehlt Deutſchland viel
So reitzend war ſein Ton und Kiel.
Gebt ihm alle gute Nacht
Laßt den ſanften Schlaf ihn laben
Er hat alles wohl vollbracht
Was wir noch zu hoffen haben.

Das Chor.

1.

Lernt ihr Menſchen wohl bedenken
Was doch unſer Leben ſey.
Laſt uns doch zum Guten lenken,
Herrſche Friede, Glaub und Treu.
Von dem HErrn kommt alles Gut,
Groſe Gaben, Heldenmuth,
Alle Künſte, alles Wiſſen,
Dies legt alles ihm zu Füſſen.

2.

Eines iſt doch nur das meiſte
Wornach man uns Menſchen nennt.
Nämlich: GOtt und Menſchen leiſte
Das was die Vernunft erkennt.
Alle Wiſſenſchafft und Kunſt
Iſt nur ohne dies ein Dunſt.
Dieſes wünſchet man euch allen
GOtt und Menſchen zu gefallen.

C. Der

C.

Der dritte und letzte ist der im Orgelspielen Weltberühmte HochEdle Herr Johann Sebastian Bach, Königlich-Pohlnischer und Churfürstlich Sächsischer Hofcompositeur, und Musikdirector in Leipzig.

Johann Sebastian Bach, gehöret zu einem Geschlechte, welchem Liebe und Geschicklichkeit zur Musick, gleichsam als ein allgemeines Geschenck, für alle seine Mitglieder, von der Natur mitgetheilet zu seyn scheinen. So viel ist gewiß, daß von Veit Bachen, dem Stammvater dieses Geschlechts, an, alle seine Nachkommen, nun schon bis ins siebende Glied, der Musik ergeben gewesen, auch alle, nur etwan ein Paar davon ausgenommen, Profession davon gemacht haben. Dieser Veit, war im sechzehnten Jahrhunderte, wegen der Religion aus Ungarn vertrieben worden, und hatte sich nachher in Thüringen niedergelassen. Viele seiner Nachkommen haben auch in dieser Provinz, ihren Aufenthalt gefunden. Unter vielen vom Bachischen Geschlechte, welche sich in der praktischen Musik, auch in Verfertigung neuer musikalischer Instrumente hervor gethan haben, sind außer unserm Johann Sebastian, sonderlich folgende, wegen ihrer Composition merkwürdig: 1) Heinrich Bach, ein im Jahr 1692 verstorbener Organist in Arnstadt: 2) und 3) dessen beyde Söhne: Johann Christoph, Hof- und Stadtorganist in Eisenach, welcher 1703 verstorben, und Johann Michael, Organist und Stadtschreiber im Amte Gehren, Johann Sebastians erster Schwiegervater: 4) Johann Ludewig Bach, Herzoglicher Meynungischer Capellmeister: 5) Johann Bernhard Bach, Kammermusikus und Organist in Eisenach, welcher 1749 in die

Ewig-

Ewigkeit gegangen iſt. Von allen dieſen hat man noch Arbeiten in Händen, welche von der Stärke ihrer Verfaſſer, ſo wohl in der Vocal- als Inſtrumentalcompoſition hinlänglich zeugen. Beſonders iſt obiger Johann Chriſtoph in Erfindung ſchöner Gedanken ſowohl, als im Ausdrucke der Worte, ſtark geweſen. Er ſetzte, ſo viel es nämlich der damalige Geſchmack erlaubte, ſowohl galant und ſingend, als auch ungemein vollſtimmig. Wegen des erſtern Puncts kann eine, vor ſiebenzig und etlichen Jahren von ihm geſetzete Motete, in welcher er, auſſer andern artigen Einfällen, ſchon das Herz gehabt hat, die übermäßige Sexte zu gebrauchen, ein Zeugniß abgeben: wegen des zweyten Puncts aber, iſt ein von ihm mit 22 obligaten Stimmen, ohne jedoch der reinſten Harmonie einigen Eintrag zu thun, geſetzetes Kirchenſtück eben ſo merkwürdig, als dieſes, daß er, auf der Orgel, und dem Claviere, niemahls mit weniger als fünf nothwendigen Stimmen geſpielet hat. Johann Bernhard hat viel ſchöne, nach dem Telemanniſchen Geſchmacke eingerichtete Ouverturen geſetzet. Es würde zu verwundern ſeyn, daß ſo brafe Männer, auſſer ihrem Vaterlande ſo wenig bekannt worden; wenn man nicht bedächte, daß dieſe ehrlichen Thüringer mit ihrem Vaterlande, und ihrem Stande ſo zufrieden waren, daß ſie ſich nicht einmal wagen wolten, weit auſſer demſelben ihrem Glücke nachzugehen. Sie zogen den Beyfall der Herren, in deren Gebiete ſie gebohren waren, und einer Menge treuherziger Landsleute, die ſie gegenwärtig hatten, andern noch ungewiſſen, mit Mühe und Koſten zu ſuchenden Lobeserhebungen, weniger, und noch dazu vielleicht neidiſcher Ausländer, mit Vergnügen, vor. Indeſſen wird die Pflicht, die uns oblieget, das Andenken verdienter Männer zu erneuern, und zu befeſtigen, uns bey denen, welchen dieſe kleine Ausſchweifung in die muſikaliſche Geſchichte des Bachiſchen Geſchlechts, etwan zu weitläuftig ſcheinen möchte, hinläng-

länglich entschuldigen können. Wir kehren zu unserm Johann Sebastian zurück.

Er wurde im Jahre 1685 am 21. März, in Eisenach gebohren. Seine Eltern waren: Johann Ambrosius Bach, Hof- und Stadtmusikus daselbst; und Elisabeth, gebohrne Lemmerhirtin, eines Rathsverwandten in Erfurth Tochter. Sein Vater hatte einen Zwillingsbruder mit Nahmen Johann Christoph, welcher Hof- und Stadtmusikus in Arnstadt war. Diese beyden Brüder, waren einander in allem, auch so gar was den Gesundheitszustand, und die Wissenschaft in der Musik betrift, so ähnlich, daß man sie, wenn sie beysammen waren, blos durch die Kleidung unterscheiden mußte.

Johann Sebastian war noch nicht zehen Jahr alt, als er sich, seiner Eltern durch den Tod beraubet sahe. Er begab sich nach Ohrdruff zu seinem ältesten Bruder Johann Christoph, Organisten daselbst, und legte unter desselben Anführung den Grund zum Clavierspielen. Die Lust unsers kleinen Johann Sebastians zur Musik, war schon in diesem zarten Alter ungemein. In kurtzer Zeit hatte er alle Stücke, die ihm sein Bruder freywillig zum Lernen aufgegeben hatte, völlig in die Faust gebracht. Ein Buch voll Clavierstücke, von den damaligen berühmtesten Meistern, Frobergern, Kerlen, Pachelbeln aber, welches sein Bruder besaß, wurde ihm, alles Bittens ohngeachtet, wer weis aus was für Ursachen, versaget. Sein Eifer immer weiter zu kommen, gab ihm also folgenden unschuldigen Betrug ein. Das Buch lag in einem blos mit Gitterthüren verschlossenen Schrancke. Er holte es also, weil er mit seinen kleinen Händen durch das Gitter langen, und das nur in Pappier geheftete Buch im Schranke zusammen rollen konnte, auf diese Art, des Nachts, wenn iedermann zu Bette war, heraus, und schrieb es,

weil

weil er auch nicht einmal eines Lichtes mächtig war, bey Mondenscheine, ab. Nach sechs Monaten, war diese musicalische Beute glücklich in seinen Händen. Er suchte sie sich, insgeheim mit ausnehmender Begierde, zu Nutzen zu machen, als, zu seinem grössten Herzeleide, sein Bruder dessen inne wurde, und ihm seine mit so vieler Mühe verfertigte Abschrift, ohne Barmherzigkeit, wegnahm. Ein Geiziger dem ein Schiff, auf dem Wege nach Peru, mit hundert tausend Thalern untergegangen ist, mag uns einen lebhaften Begriff, von unsers kleinen Johann Sebastians Betrübniß, über diesen seinen Verlust, geben. Er bekam das Buch nicht eher als nach seines Bruders Absterben, wieder. Aber hat nicht eben diese Begierde in der Musik weiter zu kommen, und eben der, an das gedachte Buch, gewandte Fleiß, zufälliger Weise vielleicht den ersten Grund zu der Ursache seines eigenen Todes geben müssen? wie wir unten hören werden.

Johann Sebastian begab sich, nachdem sein Bruder gestorben war, in Gesellschaft eines seiner Schulcameraden, Namens Erdman, welcher nunmehr, vor nicht gar langen Jahren, als Baron und Rußisch-Kayserlicher Resident in Danzig, das zeitliche gesegnet hat, nach Lüneburg, auf das dasige Michaels-Gymnasium.

In Lüneburg wurde unser Bach, wegen seiner ungemein schönen Sopranstimme, wohl aufgenommen. Einige Zeit hernach ließ sich einsmals, als er im Chore sang, wider sein Wissen und Willen, bey den Soprantönen, die er auszuführen hatte, auch zu gleicher Zeit die Octave tiefer mit hören. Diese ganz neue Art von einer Stimme behielt er acht Tage lang: binnen welcher Zeit er nicht anders als in Octaven singen und reden konnte. Hierauf verlohr er die Töne des Soprans, und zugleich seine schöne Stimme.

Von Lüneburg aus reisete er zuweilen nach Hamburg, um den damals berühmten Organisten an der Catharinenkirche Johann Adam Reinken zu hören. Auch hatte er von hier aus Gelegenheit, sich durch öftere Anhörung einer damals berühmten Capelle, welche der Hertzog von Zelle unterhielt, und die mehrentheils aus Frantzosen bestand, im Frantzösischen Geschmacke, welcher, in dasigen Landen, zu der Zeit was ganz Neues war, fest zu setzen.

Im Jahre 1703 kam er nach Weymar, und wurde daselbst Hofmusikus. Das Jahr drauf erhielt er den Organistendienst an der neuen Kirche in Arnstadt. Hier zeigte er eigentlich die ersten Früchte seines Fleisses in der Kunst des Orgelspielens, und in der Composition, welche er größtentheils nur durch das Betrachten der Wercke der damaligen berühmten und gründlichen Componisten und angewandtes eigenes Nachsinnen erlernet hatte. In der Orgelkunst nahm er sich Bruhnsens, Reinkens, Buxtehudens und einiger guter französischer Organisten ihre Werke zu Mustern. Hier in Arnstadt bewog ihn einsmals ein besonderer starker Trieb, den er hatte, so viel von guten Organisten, als ihm möglich war, zu hören, daß er, und zwar zu Fusse, eine Reise nach Lübek antrat, um den dasigen berühmten Organisten an der Marienkirche Diedrich Buxtehuden, zu behorchen. Er hielt sich daselbst nicht ohne Nutzen, fast ein vierteljahr auf, und kehrete alsdenn wieder nach Arnstadt zurück.

Im Jahre 1707. wurde er zum Organisten an der S. Blasiuskirche in Mühlhausen berufen. Allein, diese Stadt konnte das Vergnügen nicht haben, ihn lange zu behalten. Denn eine im folgenden 1708 Jahre nach Weymar gethane Reise, und die daselbst gehabte Gelegenheit, sich vor dem damaligen Herzoge hören zu lassen, machte, daß man ihm die Kammer- und Hoforganistenstelle in Weymar antrug,

antrug, von welcher er auch so gleich Besitz nahm. Das Wohlgefallen seiner gnädigen Herrschaft an seinem Spielen, feuerte ihn an, alles mögliche in der Kunst die Orgel zu handhaben, zu versuchen. Hier hat er auch die meisten seiner Orgelstücke gesetzet. Im Jahre 1714. wurde er an eben dem Hofe zum Concertmeister erkläret. Die mit dieser Stelle verbundenen Verrichtungen aber, bestunden damals hauptsächlich darinn, daß er Kirchenstücke componiren, und sie aufführen mußte. In Weymar hat er nicht weniger verschiedene brafe Organisten gezogen; unter welchen Johann Caspar Vogler, sein zweyter Nachfolger daselbst, vorzüglich bemerket zu werden verdienet.

Nach Zachaus, Musikdirectors und Organistens an der Marcktkirche in Halle, Tode, erhielt unser Bach einen Beruf zu desselben Amte. Er reisete auch wircklich nach Halle, und führete daselbst sein Probestück auf. Allein, er fand Ursachen, diese Stelle auszuschlagen, welche darauf Kirchhof erhielt.

Das 1717. Jahr gab unserm schon so berühmten Bach eine neue Gelegenheit noch mehr Ehre einzulegen. Der in Franckreich berühmte Clavierspieler und Organist Marchand war nach Dreßden gekommen, hatte sich vor dem Könige mit besonderm Beyfalle hören lassen, und war so glücklich, daß ihm Königliche Dienste mit einer starken Besoldung angeboten wurden. Der damahlige Concertmeister in Dreßden, Volumier, schrieb an Bachen, dessen Verdienste ihm nicht unbekannt waren, nach Weymar, und lud ihn ein, ohne Verzug nach Dreßden zu kommen, um mit dem hochmüthigen Marchand einen musikalischen Wettstreit, um den Vorzug, zu wagen. Bach nahm diese Einladung willig an, und reisete nach Dreßden. Volumier empfing ihn mit Freuden, und verschaffete ihm Gelegenheit seinen Gegner erst ver-

borgen zu hören. Bach lud hierauf den Marchand durch ein höfliches Handschreiben, in welchem er sich erbot, alles was ihm Marchand musikalisches aufgeben würde, aus dem Stegreife auszuführen, und sich von ihm wieder gleiche Bereitwilligkeit versprach, zum Wettstreite ein. Gewiß, eine grosse Verwegenheit! Marchand bezeigte sich dazu sehr willig. Tag und Ort, wurde, nicht ohne Vorwissen des Königes, angesetzet. Bach fand sich zu bestimmter Zeit auf dem Kampfplatze in dem Hause eines vornehmen Ministers ein, wo eine grosse Gesellschaft von Personen vom hohen Range, beyderley Geschlechts, versammelt war. Marchand ließ lange auf sich warten. Endlich schickte der Herr des Hauses in Marchands Quartier, um ihn, im Fall er es etwan vergessen haben möchte, erinnern zu lassen, daß es nun Zeit sey, sich als einen Mann zu erweisen. Man erfuhr aber, zur größten Verwunderung, daß Monsieur Marchand an eben demselben Tage, in aller Frühe, mit Extrapost aus Dreßden abgereiset sey. Bach der also nunmehr allein Meister des Kampfplatzes war, hatte folglich Gelegenheit genug, die Stärcke, mit welcher er wider seinen Gegner bewafnet war, zu zeigen. Er that es auch, zur Verwunderung aller Anwesenden. Der König hatte ihm dafür ein Geschenk von 500 Thalern bestimmet: allein durch die Untreue eines gewissen Bedienten, der dieses Geschenk besser brauchen zu können glaubte, wurde er drum gebracht, und mußte die erworbene Ehre, als die einzige Belohnung seiner Bemühungen mit sich nach Hause nehmen. Sonderbahres Schiksal! Ein Franzose läßt eine ihm angebothene dauerhafte Besoldung, von mehr als einem Tausend Thaler freywillig im Stiche, und der Deutsche, dem jener doch durch seine Flucht, augenscheinlich den Vorzug einräumet, kann nicht einmal eines ihm von der Gnade des Königs ein für allemahl zugedachten Geschencks theilhaftig werden.

Uebri-

Uebrigens gestund unser Bach dem Marchand den Ruhm einer schönen und sehr netten Ausführung gerne zu. Ob aber Marchands Müsetten für die Christnacht, deren Erfindung und Ausführung ihm in Paris den meisten Ruhm zu Wege gebracht haben soll, gegen Bachs vielfache Fugen vor Kennern würden haben Stand halten können; das mögen diejenigen, welche beyde in ihrer Stärcke gehöret haben, entscheiden.

Nachdem unser Bach wieder nach Weymar zurück gekommen war, berief ihn, noch in eben diesem Jahre, der damalige Fürst Leopold von Anhalt Cöthen, ein grosser Kenner und Liebhaber der Musik, zu seinem Capellmeister. Er trat dieses Amt unverzüglich an, und verwaltete es fast 6 Jahre, zum grösten Vergnügen seines gnädigen Fürsten. Während dieser Zeit, ungefehr im Jahr 1722, that er eine Reise nach Hamburg, und ließ sich daselbst, vor dem Magistrate, und vielen andern Vornehmen der Stadt, auf der schönen Catharinenkirchen Orgel, mit allgemeiner Verwunderung mehr als 2 Stunden lang, hören. Der alte Organist an dieser Kirche, Johann Adam Reinken, der damals bey nahe hundert Jahre alt war, hörete ihm mit besondern Vergnügen zu, und machte ihm, absonderlich über den Choral: An Wasserflüssen Babylon, welchen unser Bach, auf Verlangen der Anwesenden, aus dem Stegreife, sehr weitläuftig, fast eine halbe Stunde lang, auf verschiedene Art, so wie es ehedem die braven unter den Hamburgischen Organisten in den Sonnabends Vespern gewohnt gewesen waren, ausführete, folgendes Compliment: Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebet. Es war dieser Ausspruch von Reinken desto unerwarteter, weil er vor langen Jahren diesen Choral selbst, auf die obengemeldete Weise gesetzet hatte: welches, und daß er sonst immer etwas neidisch gewesen, unserm Bach nicht unbekannt war.

Reinken nöthigte ihn hierauf zu sich, und erwies ihm viel Höflichkeit.

Die Stadt Leipzig erwählte unsern Bach im Jahre 1723, zu ihren Musikdirector und Cantor an der Thomasschule. Er folgte diesem Rufe; ob er gleich seinen gnädigen Fürsten ungern verließ. Die Vorsehung schien ihn noch vor dem bald darauf, wider alles Vermuthen erfolgten Tode des Fürsten, von Cöthen entfernen zu wollen, damit er zum wenigsten bey diesem betrübten Falle nicht mehr gegenwärtig seyn durfte. Er hatte noch das traurige Vergnügen, seinem so innig geliebten Fürsten, die Leichenmusic von Leipzig aus, zu verfertigen, und sie in Person in Cöthen aufzuführen.

Nicht lange darauf erklärete ihn der Herzog von Weissenfels zu seinem Capellmeister; und im Jahr 1736, wurde er zum Königlichen Polnischen, und Churfürstlichen Sächsischen Hofcompositeur ernennet: nachdem er sich einigemal vorher, in Dresden, öffentlich, vor dem Hofe, und den dasigen Musikverständigen, mit grossem Beyfalle, auf der Orgel hatte hören lassen.

Im Jahre 1747. that er eine Reise nach Berlin, und hatte bey dieser Gelegenheit die Gnade, sich vor Seiner Majestät dem Könige in Preusen, in Potsdam hören zu lassen. Seine Majestät spielten ihm selbst ein Thema zu einer Fuge vor, welches er so gleich, zu Höchstderoselben besondern Vergnügen, auf dem Pianoforte ausführete. Hierauf verlangten Seine Majestät eine Fuge mit sechs obligaten Stimmen zu hören, welchen Befehl er auch, so gleich, über ein selbst erwähltes Thema, zur Verwunderung des Königs, und der anwesenden Tonkünstler, erfüllete. Nach seiner Zurückkunft nach Leipzig, brachte er ein dreystimmiges und ein sechsstimmiges so genanntes Ricercar, nebst noch einigen

an-

andern Kunststücken über eben das von Seiner Majestät ihm aufgegebene Thema, zu Pappiere, und widmete es, im Kupfer gestochen, dem Könige.

Sein von Natur etwas blödes Gesicht, welches durch seinen unerhörten Eifer in seinem Studiren, wobey er, sonderlich in seiner Jugend, ganze Nächte hindurch saß, noch mehr geschwächet worden, brachte ihm, in seinen letzten Jahren, eine Augenkrankheit zu Wege. Er wolte dieselbe, theils aus Begierde, Gott und seinem Nächsten, mit seinen übrigen noch sehr muntern Seelen- und Leibeskräften, ferner zu dienen, theils auf Anrathen einiger seiner Freunde, welche auf einen damals in Leipzig angelangten Augen Arzt, viel Vertrauen setzeten, durch eine Operation heben lassen. Doch diese, ungeachtet sie noch einmal wiederholet werden mußte, lief sehr schlecht ab. Er konnte nicht nur sein Gesicht nicht wieder brauchen: sondern sein, im übrigen überaus gesunder Cörper, wurde auch zugleich dadurch, und durch hinzugefügte schädliche Medicamente, und Nebendinge, gänzlich über den Haufen geworfen: so daß er darauf ein völliges halbes Jahr lang, fast immer kränklich war. Zehn Tage vor seinem Tode schien es sich gähling mit seinen Augen zu bessern; so daß er einsmals des Morgens ganz gut wieder sehen, und auch das Licht wieder vertragen konnte. Allein wenige Stunden darauf, wurde er von einem Schlagflusse überfallen; auf diesen erfolgte ein hitziges Fieber, an welchem er, ungeachtet aller möglichen Sorgfalt zweyer der geschicktesten Leipziger Aerzte, am 28 Julius 1750, des Abends nach einem Viertel auf 9 Uhr, im sechs und sechzigsten Jahre seines Alters, auf das Verdienst seines Erlösers sanft und seelig verschied.

Die Wercke, die man diesem grossen Tonkünstler zu danken hat, sind erstlich folgende, welche, durch den Kupferstich, gemeinnützig gemacht worden:

1) Erster Theil der Clavier Uebungen, bestehend in sechs Seiten.

2) Zweyter Theil der Clavier Uebungen, bestehend in einem Concert und einer Ouvertüre für einen Clavicymbal mit 2. Manualen.
3) Dritter Theil der Clavier Uebungen, bestehend in unterschiedenen Vorspielen, über einige Kirchengesänge, für die Orgel.
4) Eine Arie mit 30 Variationen, für 2 Claviere.
5) Sechs dreystimmige Vorspiele, vor eben so viel Gesänge, für die Orgel.
6) Einige canonische Veränderungen über den Gesang: Vom Himmel hoch da komm ich her.
7) Zwo Fugen, ein Trio, und etliche Canones, über das obengemeldete von Seiner Majestät dem Könige in Preussen, aufgegebene Thema; unter dem Titel: musicalisches Opfer.
8) Die Kunst der Fuge. Diese ist das letzte Werk des Verfassers, welches alle Arten der Contrapuncte und Canonen, über einen eintzigen Hauptsatz enthält. Seine letzte Kranckheit, hat ihn verhindert, seinem Entwurfe nach, die vorletzte Fuge völlig zu Ende zu bringen, und die letzte, welche 4 Themata enthalten, und nachgehends in allen 4 Stimmen Note für Note umgekehret werden sollte, auszuarbeiten. Dieses Werk ist erst nach des seeligen Verfassers Tode ans Licht getreten.

Die ungedruckten Werke des seligen Bachs sind ungefehr folgende:

1) Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage.
2) Viele Oratorien, Messen, Magnificat, einzelne Sanctus, Dramata, Serenaden, Geburts- Namenstags- und Trauermusiken, Brautmessen, auch einige komische Singstücke.
3) Fünf Paßionen, worunter eine zweychörige befindlich ist.
4) Einige zweychörige Moteten.
5) Eine Menge von freyen Vorspielen, Fugen, und

und dergleichen Stücken für die Orgel, mit dem obligaten Pedale.

6) Sechs Trio für die Orgel mit dem obligaten Pedale.

7) Viele Vorſpiele vor Chorale, für die Orgel.

8) Ein Buch voll kurtzer Vorſpiele vor die meiſten Kirchenlieder, für die Orgel.

9) Zweymahl vier und zwantzig Vorſpiele und Fugen, durch alle Tonarten, fürs Clavier.

10) Sechs Toccaten fürs Clavier.

11) Sechs dergleichen Suiten.

12) Noch ſechs dergleichen etwas kürzere.

13) Sechs Sonaten für die Violine, ohne Baß.

14) Sechs dergleichen für den Violoncell.

15) Verſchiedene Concerte für 1. 2. 3. und 4. Clavicymbale.

16) Endlich eine Menge anderer Inſtrumentalſachen, von allerley Art, und für allerley Inſtrumente.

Zweymal hat ſich unſer Bach verheyrathet. Das erſte mal mit Jungfer Maria Barbara, der jüngſten Tochter des obengedachten Joh. Michael Bachs, eines braſen Componiſten. Mit dieſer hat er 7. Kinder, nämlich 5 Söhne und 2 Töchter, unter welchen ſich ein paar Zwillinge befunden haben, gezeuget. Drey davon ſind noch am Leben, nämlich: Die älteſte unverheyrathete Tochter, Catharina Dorothea, gebohren 1708; Wilhelm Friedeman, gebohren 1710. itziger Muſikdirector und Organiſt an der Marktkirche in Halle; und Carl Philipp Emanuel, gebohren 1714, Königlicher Preußiſcher Kammermuſikus. Nachdem er mit dieſer ſeiner erſten Ehegattin 13. Jahre eine vergnügte Ehe geführet hatte, wiederfuhr ihm in Cöthen, im Jahre 1720. der empfindliche Schmerz, dieſelbe, bey ſeiner Rückkunft von einer Reiſe, mit ſeinem Fürſten nach dem Carlsbade, todt und begraben zu finden; ohngeachtet er ſie bey der Abreiſe geſund und friſch verlaſſen

hatte. Die erste Nachricht, daß sie krank gewesen und gestorben wäre, erhielt er beym Eintritte in sein Hauß.

Zum zweytenmahle verheyrathete er sich in Cöthen, im Jahre 1721, mit Jungfer Anna Magdalena, Herrn Johann Caspar Wülkens, Herzoglichen Weissenfelsischen Hoftrompeters, jüngsten Tochter. Von 13. Kindern, nämlich 6. Söhnen und 7 Töchtern, welche ihm diese gebohren hat, leben folgende sechs noch: 1) Gottfried Heinrich, gebohren 1724. 2) Elisabeth Juliane Fridrike, gebohren 1726, welche an den Naumburgischen Organisten zu S. Wenceslai, Herrn Altnikol, einen geschikten Componisten, verheyratet ist. 3) Johann Christoph Friedrich, gebohren 1732, itzo Hochreichsgräflicher Schaunburg-Lippischer Kammermusikus. 4) Johann Christian, gebohren 1735. 5) Johanna Carolina, gebohren 1737. 6) Regina Susanna, gebohren 1742. Die Witwe ist auch noch am Leben.

Dieß ist die kurtze Beschreibung des Lebens eines Mannes, der der Musik, seinem Vaterlande, und seinem Geschlechte, zu gantz ausnehmender Ehre gereichet.

Hat jemals ein Componist die Vollstimmigkeit in ihrer größten Stärke gezeiget; so war es gewiß unser seeliger Bach. Hat jemals ein Tonkünstler die verstecktesten Geheimnisse der Harmonie in die künstlichste Ausübung gebracht; so war es gewiß unser Bach. Keiner hat bey diesen sonst trocken scheinenden Kunststücken so viele Erfindungsvolle und fremde Gedanken angebracht, als eben er. Er durfte nur irgend einen Hauptsatz gehöret haben, um fast alles, was nur künstliches darüber hervor gebracht werden konnte, gleichsam im Augenblicke gegenwärtig zu haben. Seine Melodien waren zwar sonderbar; doch immer verschieden, Erfindungsreich, und keinem andern Componisten ähnlich. Sein ernst-

haf-

haftes Temperament zog ihn zwar vornehmlich zur arbeitsamen, ernsthaften, und tiefsinnigen Musik; doch konnte er auch, wenn es nöthig schien, sich, besonders im Spielen, zu einer leichten und schertzhaften Denkart bequemen. Die beständige Uebung in Ausarbeitung vollstimmiger Stücke, hatte seinen Augen eine solche Fertigkeit zu Wege gebracht, daß er in die stärksten Partituren, alle zugleich lautende Stimmen, mit einem Blicke, übersehen konnte. Sein Gehör war so fein, daß er bey den vollstimmigsten Musiken, auch den geringsten Fehler zu entdecken vermögend war. Nur Schade, daß er selten das Glück gehabt, lauter solche Ausführer seiner Arbeit zu finden, die ihm diese verdrießlichen Bemerkungen ersparet hätten. Im Dirigiren war er sehr accurat, und im Zeitmaaße, welches er gemeiniglich sehr lebhaft nahm, überaus sicher.

So lange als man uns nichts als die bloße Möglichkeit des Daseyns noch besserer Organisten und Clavieristen entgegen setzen kann; wird man uns nicht verdenken können, wenn wir kühn genug sind, immer noch zu behaupten, daß unser Bach der stärkste Orgel- und Clavierspieler gewesen sey, den man jemals gehabt hat. Es kann seyn, daß mancher berühmter Mann in der Vollstimmigkeit auf diesen Instrumenten sehr viel geleistet hat: ist er deswegen eben so fertig, und zwar in Händen und Füssen zugleich, so fertig als Bach gewesen. Wer das Vergnügen gehabt hat, ihn und andere zu hören, und sonst nicht von Vorurtheilen eingenommen ist, wird diesen Zweifel nicht für ungegründet halten. Und wer Bachens Orgel und Clavierstücke, die er, wie überall bekannt ist, in der grösten Vollkommenheit selbst ausführte, ansieht, wird ebenfalls nicht viel wider den obigen Satz einzuwenden haben. Wie fremd, wie neu, wie ausdrückend, wie schön waren nicht seine Einfälle im Phantasiren; wie vollkommen brachte er sie nicht heraus! Alle Finger waren bey

ihm

ihm gleich geübt; Alle waren zu der feinsten Reinigkeit in der Ausführung gleich geschickt. Er hatte sich so eine bequeme Fingersetzung ausgesonnen, daß es ihm nicht schwer fiel, die größten Schwierigkeiten mit der fließendesten Leichtigkeit vorzutragen. Vor ihm hatten die berühmtesten Clavieristen in Deutschland und andern Ländern, dem Daumen wenig zu schaffen gemacht. Desto besser wußte er ihn zu gebrauchen. Mit seinen zweenen Füssen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschikten Clavieristen mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden. Er verstund nicht nur die Art die Orgeln zu handhaben, die Stimmen derselben auf das geschickteste mit einander zu vereinigen, und jede Stimme, nach ihrer Eigenschaft hören zu lassen, in der größtenVollkommenheit; sondern er kannte auch den Bau der Orgeln aus dem Grunde. Das letztere bewies er sonderlich, unter andern, einmal bey der Untersuchung einer neuen Orgel, in der Kirche, ohnweit welcher seine Gebeine nunmehr ruhen. Der Verfertiger dieses Werks war ein Mann, der in den letzten Jahren seines hohen Alters stund. Die Untersuchung war vielleicht eine der schärfsten, die jemals angestellet worden. Folglich gereichte der vollkommene Beyfall, den unser Bach über das Werck öffentlich ertheilete, so wohl dem Orgelbauer, als auch wegen gewisser Umstände, Bachen selbst, zu nicht geringer Ehre.

Niemand konnte besser, als er, Dispositionen zu neuen Orgeln angeben, und beurtheilen. Aller dieser Orgelwissenschaft ungeachtet, hat es ihm, wie er oftmals zu bedauren pflegte, doch nie so gut werden können, eine recht grosse und recht schöne Orgel zu seinem beständigen Gebrauche gegenwärtig zu haben. Dieses beraubet uns noch vieler schönen und nie gehörten Erfindungen im Orgelspielen, die er sonst zu Papiere gebracht, und gezeiget haben würde, so wie er sie im Kopfe hatte. Die Clavicymbale wußte er,

im

in der Stimmung, so rein und richtig zu temperiren, daß alle Tonarten schön und gefällig klangen. Er wußte, von keinen Tonarten, die man, wegen unreiner Stimmung, hätte vermeiden müssen. Andere Vorzüge, die ihm eigen waren, zu geschweigen.

Von seinen moralischen Character, mögen diejenigen reden, die seines Umgangs und seiner Freundschaft genossen haben, und Zeugen seiner Redlichkeit gegen Gott und den Nächsten gewesen sind. In die Societät der musikalischen Wissenschafften ist er im Jahr 1747 im Monat Junius auf Veranlassung des Hofraths Mizlers, dessen guter Freund er war, und welchem er Anleitung im Clavierspielen und in der Composition als einem noch in Leipzig Studirenden gegeben, getreten. Unser seel. Bach ließ sich zwar nicht in tiefe theoretische Betrachtungen der Musik ein, war aber desto stärcker in der Ausübung. Zur Societät hat er den Choral geliefert: Vom Himmel hoch da komm' ich her, vollständig ausgearbeitet, der hernach in Kupfer gestochen worden. Er hat auch den Tab. IV. f. 16. abgestochenen Canon, solcher gleichfalls vorgeleget, und würde ohnfehlbar noch viel mehr gethan haben, wenn ihn nicht die kurze Zeit, indem er nur drey Jahre in solcher gewesen, davon abgehalten hätte. Das Singgedicht welches ihm zu Ehren als Mitglied im Nahmen der Societät von Herrn D. Georg Wenzky verfertiget worden, lautet also:

Das Chor.

Dämpft, Musen, euer Saitenspiel!
Brecht ab, brecht ab die Freudenlieder!
Steckt dem Vergnügen itzt ein Ziel,
Und singt zum Trost betrübter Brüder.
Hört was euch das Gerüchte bringt:
Hört was für Klagen Leipzig singt.
Es wird euch stören:
Doch müst ihrs hören.

Leipzig

Leipzig
Recitativ oder Erzählung.

Der grose Bach, der unsre Stadt
Ja der Europens weite Reiche,
Erhob, und wenig seiner Särcke hat,
Ist leider! eine Leiche.
Der Bach, der unsern Musensitz
So unvergleichlich zierte:
Bach der mit seinem angenehmen Witz
Mit seinem Saiten Klang
Und mannigfaltigem Gesang
Die Jugend, Frauen, Männer
Ja Fürsten, Könige, und alle ächte Kenner
Entzückte, lehrte, rührte:
Der muß iezt unsre Ruhe stören
Er stirbt und eilt zu höhern Chören.
Arioso: Der treue Bach erbleicht
Musik und Orgel schweigt.
O Ris, o Fall, o Schmerzen!
Wie bluten unsre Herzen!

Die Componisten oder Tonmeister.
Aria

Wo eilst du hin? Verehrungswerter Bach!
Erfülst du deine Zunft mit herben Weh und Ach?
Ach sollen deine Melodeyen
Uns ferner nicht erbauen, nicht erfreuen?
Gott lasse deinen Geist auf deinen Brüdern ruh'n
Damit sie ihre Kunst in voller Reife sehen,
Und seine Majestät nach Würdigkeit erhöhen.
Dem alles wollen wir zu seinem Ruhme thun.
Doch schreiet dir die Sehnsucht nach:
Wo eilst du hin, Verehrungswerter Bach?

Die Freunde der Tonkunst.
Erzählung

Wie fertig, wie vollkommen,
War der verklärte Bach,

Der

Der uns sobald entnommen?
Wie reich, wie sonderbar,
Wie unergründlich war
Sein edler Geist,
Der sich der Sterblichkeit entreißt?
Wie mannigfach
War seine Kunst,
Die aller Kenner Gunst
Nicht zog, vielmehr an sich gerissen.
Sein Flug war hoch, die Schwünge schön,
Sein Schmeicheln reitzend
Sein Schelten beitzend.
Man hörte ganz entzückt des Schöpfers Ruhm erhöhn.
Sein Klagen drang durch Ohren, Augen, Herz:
Sein Jauchzen linderte den allergrößten Schmerz.
O daß wir diesen Held der Virtuosen missen!
Doch werden wir an seinen Meisterstücken
Die er uns hinterläßt,
Als einen edlen Rest,
Uns desto mehr erquicken.
Arioso: Jehova lasse doch die Virtuosen leben,
Die noch geschickt, die sanften Künste zu erheben!

Die Musikalische Gesellschafft.
Aria, zweystimmig

Klaget Brüder in die Wette,
Und beweinet den Verlust!
Unser Gott schlägt an den Knauf
Daß die stärksten Pfosten beben
Last den Tränen ihren Lauf
Und darneben
Lasset stets in euren Chören
Euers Bachs Verdienste hören.
Ach daß die beklemmte Brust
Luft zu ihren Klagen hätte
Klaget Brüder in die Wette,
Und beweinet den Verlust.

Der Verheilichte,

Erzehlung

Weint nicht ihr Freunde und ihr Kenner,
Ey gönnt mir doch mein Glück.
Weint nicht ihr Brüder und ihr Gönner:
Wagt nur auf diese Höh den Blick.
O köntet ihr die reinen Töne hören,
Die unser Chor zu Gottes Lob anstimmt,
O köntet ihr das Musiciren hören,
Das hier kein Ende nimmt!
O köntet ihr die Künste lehren
Die meine Seele schon gelernt,
Seit dem sie sich entfernt!
Ihr eiletet mit regen Flügeln
Zu diesen Anmuths vollen Hügeln
Ihr wünschtet meiner Muse Glück,
Und rieft sie nicht zurück.
Drum tröstet euch
Und folget mir. Was man an mir verloren
Das hört man treflicher in unsern Toren.
Nichts, nichts ist diesen Sängern gleich
Drum tröstet euch.

Das Chor.

Ihr Bürger des Himmels, empfanget mit Freuden,
Den Bruder der unsere Künste geziert:
Und last uns mit innigst vereinigtem Singen
Dem Höchsten Preis, Ehre u. Herlichkeit bringen.
Wer hoft u. glaubt, dringt durch des Himmels Tor
Und preiset GOtt verklärt im Engelchor.
Drum Christe, hilf uns thun, was uns desfals gebürt
Damit wir auch von hier in deiner Gnade scheiden.
Ihr Bürger des Himmels rc.

VII.

Vermischte musikalische Nachrichten und Neuigkeiten.

A.

Nachricht von der Kapelle Ihro Königl. Majestät von Preußen.

Die Personen, welche dermalen die auserlesene Kapelle zu Berlin ausmachen, sind folgende:

Kapellmeister
Carl Heinrich Graun.
Kammermusikus
Johann Joachim Quanz.
Violinisten
Johann Gottlieb Graun, Concertmeister,
Franz Benda,
George Zarth,
Joseph Blume,
Johann Caspar Grudke,
Joseph Benda,
Ivan Böhme,
Joh. Gabriel Seyffert,
Joh. Gottlob Freudenberg,
Balth. Christian Fried. Bertram,
Joh. August Christoph Koch,
Leonhard Hesse.
Traversisten
Joh. Jos. Fried. Lindener,
Fried. Wilhelm Riedt,
Augustinus Neuf,
Georg Wilhelm Kotowski.
Hoboisten
Joach. Wilhelm Döbbert,
Friedrich Wilhelm Pauli,
August Rudolph.
Bratschisten
George Heinrich Gebhard,
Joh. Samuel Enke,
Joh. Georg Steffen.
Violoncellisten
Ignatius Mara,
Anton Hock,
Christian Ludwig Hesse,
Joh. George Speer,
Christian Friedrich Schale.
Lautenist
Ernst Gottlieb Baron.
Clavierspieler und Compositeurs
Carl Philip Emanuel Bach,
Christoph Nichelmann,
Friedrich Agricola.
Bassonisten
Julius Dümler,
Alexander Lange,
—— Marks.
Violonisten
Joh. Gottlieb Janitsch,
Joh. Christoph Richter
Sänger
Amadori
Antonio Uberi detto Porporino,
Paolo Bedeschi,
Antonio Romani.
Sängerinnen
Giovanna Astrua,
Giovanna Gasparini,
Benedetta Molteni.

gar nicht. Ich glaube vielmehr, daß derjenige, so bey einem zur Composition geschickten Kopf sich bey Zeiten zu üben anfängt, groser Meister Beyspiele nachahmet, viele Partituren durchsiehet, und s. f. viel eher in der Composition was vor sich bringet, als der, so sich nur einzig und allein mit den Regeln martert. Ich behaupte nur, daß beydes zugleich seyn müsse, wenn das statt finden soll, was Cicero in der Rede für den Archias im 8. K. gesagt: Wenn ein vortreflicher und erhabener Kopf nach den Regeln unterwiesen wird; alsdenn pfleget, ich weiß nicht was herrliches und ganz besonderes zu entstehen.* Sie sehen also, mein Herr, daß die Regeln in der Music, oder vielmehr die Theorie derselben keinesweges zu verachten, sondern unumgänglich nothwendig sey. Sie schärfen den Verstand eines musikalischen Lehrlings, und machen ihn tüchtig das Schöne in anderer Compositionen zu erkennen, solches zu beurtheilen, Anmerkungen darüber zu machen, und in seinen Nutzen zu verwenden. Man lernet dadurch der Ordnung gemäß, die als eine trefliche Lehrmeisterin in allen Wissenschafften viel Zeit ersparet, und folglich mit gutem Fortgang sich üben. Ich sehe schon daß Sie völlig überzeugt sind, und andere von dem, was ich hier behaupte, nun überführen können, und daß Sie kein aufgeblasener Criticus durch windige Gründe mehr wanckend oder zweiflend machen kan. Kehren Sie sich nicht an die übereilte Thorheit eines seichtgelehrten Capelmeisters, der deswegen die Mathematik in der Music für unnöthig ja unnützlich hält, weil er selbsten unwissend darin ist, doch aber aus einer dummen Einbildung glaubt, daß er der gröste Virtuose sey, da er kaum noch ein Schüler der gereinigten Composition ist, und aus thörigter Eigenliebe selbsten also lächerlich schliesset: Du bist ja nach deiner Freunde Ausspruch ein groser Capellmeister und Criticus, und verstehest doch von der ganzen Mathematik nichts, wie soll es also doch möglich seyn können, daß solche einen so grossen Nutzen hat, oder nothwendig sey?

* Cic. pro Archia c. 8. Quum ad naturam eximiam atque illustrem accesserit ratio quaedam conformatioque doctrinae; tum illud nescio quid praeclarum ac singulare solet existere.

sey: du wärest ja noch nicht derjenige, der du doch würklich bist. Das kan aber nicht seyn: Also taugt die Mathematik in der Musik nichts, und ist ganz unnöthig. So urtheilt der Blinde von der Farbe, wovon er noch niemals eine Empfindung gehabt. Ich hoffe, daß ich auf die Frage genung geantwortet, und habe also nichts mehr übrig, als daß ich mich zeitlebens mit aller Ergebenheit nennen werde

Ew.

Warschau den 27 Febr. 1754. ergbsten Dnr. D. Mizler.

C.

Nachricht von besondern Glocken in Franckreich, und der grösten Orgel daselbst, rc. aus Zeilers Reisebeschreibung.

1. Zu Bourdeaux ist die schönste und gröste Orgel in Frankreich. S. Zeilers Reisebeschreibung p. 325.
2. Zu Tholuse ist auf dem Thurm der Hauptkirche eine Glocke, Cardeillac genannt, welche fünf hundert Centner wieget, deren jeder 104 Pfund hat, ist zwölf Spannen dick und sechs und dreyßig weit. Eben daselbst p. 341.
3. Zu Antdorf ist ein Glockenspiel von acht und sechzig Glocken. Das Glockenspiel soll zu Alost im Jahr 1481 von einem Menschen der nicht wohl bey Verstande gewesen, erfunden worden seyn. Eben daselbst p. 525.
4. In Rouen ist eine Glocke auf dem Thurm der erzbischöfflichen Hauptkirche zu unsrer Frauen welche sechs und dreißig tausend, und der Klöppel sieben hundert und zehn Pfund wieget. Die Höhe ist zehn Schuhe, die Breite eben so viel, der Umkreis sechs und dreißig Schuhe, eben das. p. 473.
5. In der Hauptkirche zu Paris zu unsrer Frauen sind zwey Glocken, von welchen eine sechszehn Männer, die andere zwölf ziehen müssen, und bey heitern Wetter kan man den Klang sieben Französische Meilen hören.
6. David Rizius der Königin Mariæ von Schottland Musicus und Secretarius aus Turin in Piemont, ist auf Anstiften der Königin unehlichen Bruders Jacobi, Grafen von Murray, erbärmlich ermordet worden, mit Vorbewust des Königs Henrici Stuart.

D.

Kurtze Nachricht von neuen und merkwürdigen musikalischen Schriften.

1. Der Hr. von Alembert hat herausgegeben Elemens de musique theorique et pratique nach den Grundsätzen des Herrn Rameau. Er will zeigen, wie man die Gesetze der Harmonie aus dem einzigen Grundsatze der Erfahrung herleiten könne. Es ist ein Werk der höhern Geometrie und tiefen Metaphysik.
2. In der nouvelle bibliotheque Germanique, welche Hr. Formey in Berlin schreibt, findet man gelehrte und lesenswürdige Anmer-

Tab. III Tom. IV part. I Bibl. mus.

fig. 12.

ich werde sehr ge äng - - - - - - - stiget

fig. 13

ich werde sehr ge äng - - - - - - - stiget

fig. 14

fig. 15

Tab IV Tom IV part. I Bibl. mus.

fig. 16. Canon triplex á 6 voc.

per J. S. Bach.

fig. 17.

fig. 18.

f. 19.